Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования

МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ГРИЩЕНКО АЛЕКСАНДР ИГОРЕВИЧ

ИДИОСТИЛЬ НИКОЛАЯ МОРШЕНА

10.02.01 — русский язык
10.01.01 — русская литература

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научные руководители:

Кандидат филологических наук,
профессор **Николина Наталия Анатольевна**;

Заслуженный деятель науки РФ,
доктор филологических наук,
профессор **Агеносов Владимир Вениаминович**

МОСКВА
2008

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Литературно-критическая и филологическая рецепция творчества Николая Моршена

§ 1. Творчество Н. Моршена в зеркале литературной критики русского зарубежья и России 1950–2000-х гг. 18

§ 2. Творчество Н. Моршена в иноязычных исследованиях 1970–1990-х гг. 58

§ 3. Творчество Н. Моршена в русскоязычных исследованиях 1970–2000-х гг.: *работы частного характера* 72

§ 4. Творчество Н. Моршена в русскоязычных исследованиях 1980–2000-х гг.: *обобщающие работы* 84

§ 5. Творчество Н. Моршена в российских учебниках и энциклопедиях 94

Выводы 99

ГЛАВА ВТОРАЯ. Словотворчество и фразеотворчество в идиостиле Николая Моршена

§ 1. Словотворчество как одно из проявлений «культа Слова» Н. Моршена 101

§ 2. Разграничение узуальных слов и новообразований. Разграничение потенциальных и окказиональных новообразований 107

§ 3. Функционирование слов с левыми элементами *полу-* и *пол-* в идиостиле Н. Моршена 110

§ 4. Новообразования в раннем творчестве Н. Моршена (книги стихов «Тюлень», «Двоеточие») 125

§ 5. Новообразования в зрелом творчестве Н. Моршена (книга стихов «Эхо и зеркало») 147

§ 6. Новообразования в позднем творчестве Н. Моршена (книга стихов «Умолкший жаворонок») 177

Дополнение. Новообразования в «Новых стихах» Н. Моршена 195

§ 7. Смежные со словотворчеством явления в идиостиле Н. Моршена 197

§ 8. Фразеотворчество Н. Моршена 207

Выводы 213

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Интертекстуальность в поэзии Николая Моршена

§ 1. Основные проблемы теории интертекстуальности . . . 216

§ 2. Принципы цитирования и интертекстуальные связи в поэзии Н. Моршена 228

§ 2.1. Тютчевский интертекст у Н. Моршена 230

§ 2.2. Функционирование интертекста у Н. Моршена и Ф. Тютчева 238

§ 3. Проблема взаимоотношения «своих» и «чужих слов» в качественно-количественном измерении (на материале Н. Моршена) 266

Выводы 293

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 297

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Источники 307

II. Словари и грамматики 308

III. Литература 311

ПРИЛОЖЕНИЕ. Комплексный филологический анализ стихотворений Н. Моршена «Азбука коммунизма» и «Азбука демократии» 336

ВВЕДЕНИЕ

Тема нашего диссертационного исследования «Идиостиль Николая Мóршена» относится, с одной стороны, к области ***лингвопоэтики*** (дисциплине, изучающей поэтический язык в широком смысле, а также поэтическую речь в совокупности текстов художественной литературы); с другой стороны — к ***истории литературы*** (экстенсивному литературоведению), так как мы обращаемся к недостаточно изученному в отечественном литературоведении материалу — художественному миру поэта «второй волны» эмиграции Н. Моршена. Таким образом, наша ***филологическая*** работа имеет **ДВА РАВНОЗНАЧНЫХ АСПЕКТА:** как собственно *лингвистический,* так и собственно *литературоведческий* — каждый традиционно со своей методологической спецификой. Филология для нас — это, прежде всего, наука, изучающая тексты, в более узком смысле — тексты художественные. Более того, текст, по определению М.М. Бахтина, — это «первичная данность» всех гуманитарных дисциплин и «вообще всего гуманитарно-филологического мышления» [1997, 306]. М.М. Бахтину вторит С.С. Аверинцев: «Текст, все его внутр<енние> аспекты и внеш<ние> связи — исходная реальность ф<илологии>» [1987, 467]. «Филологический анализ художественного текста предполагает **взаимодействие** [выделено автором – *А.Г.*] литературоведческого и лингвистического подходов к нему. Художественный текст в этом плане рассматривается и как эстетический феномен, обладающий цельностью, образностью, и как форма обращения к миру, т.е. как коммуникативная единица, в которой, в свою очередь, моделируется определённая коммуникативная ситуация; и как частная динамическая система языковых средств» [Николина 2003б, 4-5]. Таким образом, наше диссертационное исследование носит ***синтетический характер***: мы синтезируем лингвистический и литературоведческий подходы к художественному тексту. В этом смысле мы придерживаемся того понимания предмета и задач лингвистической поэтики, которые предложил крупнейший исследователь языка русской поэзии XX в. В.П. Григорьев: «Предметом л<ингвистической> п<оэтики> следует счи-

тать творческий аспект языка в любых его манифестациях <…> Л<ингвистическая> п<оэтика> — это двуединая (если угодно — “четвероединая”) дисциплина на стыке я<зыкознания>, л<итературоведения>, “я<зыковой> к<ритики>” и л<итературной> к<ритики>» [1979, 58]. Среди важнейших задач лингвопоэтики — «системное описание стихотворных идиолектов, в частности — “грамматик идиостилей”» [Там же, 58-59]. Именно к системному описанию стихотворного идиолекта (или идиостиля — см. ниже) Н. Моршена мы и стремимся в своём диссертационном исследовании.

МАТЕРИАЛОМ нашего исследования служит корпус стихотворений Николая Моршена, представленный в самом полном на сегодняшний день собрании его стихотворений — впервые вышедшей в России благодаря проф. В.В. Агеносову книге поэта «Пуще неволи» (М., 2000; далее — [М.]), в которой содержится 5 145 стихотворных строк (23 197 словоупотреблений), из них нами в первую очередь проанализированы все 187 оригинальных (непереводных) стихотворений поэта (17 662 словоупотребления). Как мы видим, объём относительно небольшой для автора, прожившего долгую, насыщенную жизнь.

Настоящее имя поэта — Николай Николаевич Марченко (сын известного прозаика русского зарубежья Николая Нарокова); родился 8 ноября 1917 г. в селе Бирзула Одесской губ. (с 1935 г. — Котовск, с 1938 г. — город в составе Одесской обл. УССР)[1], десятилетку окончил в Одессе (с 1933 г.), однако родным городом Н. Моршен считает Киев: в 1935-1941 гг. поэт учился в Киевском государственном университете им. Т.Г. Шевченко, который окончил с дипломом физика по специальности «рентгеноанализ металлов», в Киеве же познакомился со своей будущей женой Натальей Васильевной Зозулей (поженились в 1942 г.), с которой прожил всю жизнь, вырастив четверых детей. В 1944 г. (по другим данным, в конце 1943 г.) вместе с семьёй оказался в Германии: сначала в Кёнигсберге, затем в Берлине, а с 1945 г. — в лагере для перемещённых лиц (displaced persons, сокращённо DP — по-русски обычно «Ди-Пи» или «ди-пи»)

[1] В документах и большинстве справочников значится Киев. См. об этом § 1 первой главы настоящего диссертационного исследования.

«Zoo Camp» (Британская зона, Гамбург), где во избежание репатриации принял фамилию Мóршен[1], ставшую впоследствии псевдонимом. Работал на уборке развалин Гамбурга, на верфи, на автомобильном заводе. Там же, в Германии (ФРГ), с 1946 г. стал печататься — в основном в журнале «Грани» (издательство «Посев»), хотя стихи начал писать ещё на родине. До сих пор нигде не опубликованная «Киевская тетрадь» Н. Моршена, где собраны довоенные его стихи, возможно, сохранилась в архиве семьи Марченко. Судьба архива неизвестна, как не установлена и датировка большинства стихотворений Н. Моршена; известны лишь даты первых публикаций в различных эмигрантских журналах, альманахах и сборниках: никем эта информация в целом пока не обработана, текстологическое изучение наследия Н. Моршена ещё не начато, так что на данной стадии исследования его творчества мы ограничились лишь датировкой стихотворных книг поэта (о них и о творческой биографии Н. Моршена — в § 1 первой главы нашей диссертационной работы).

В 1950 г. семья Марченко переезжает в США: сначала в Балтимор (штат Мэриленд), затем в Сиракузы (штат Нью-Йорк), где Н. Моршен нашёл себе место преподавателя русского языка, и наконец — Монтерей (Monterey, штат Калифорния): в том же 1950 г. поэт устроился на ту же должность в местный Военный институт иностранных языков (Defense Language Institute Foreign Language Center), где проработал до выхода на пенсию в 1977 г. С 1956 г. поэт много переводил с английского языка для журналов «Америка» и «Диалог-США» (часть стихотворных переводов вошла в [М.]). 31 июля 2001 г. Н. Моршен скончался в Монтерее, там же и похоронен. Сам поэт не любил рассказывать о своей жизни: «Всё, что я хотел бы сказать читателям, я говорю в стихах. Остальное не важно», — написал он в биографической справке к альманаху «Содружество» (Вашингтон, Изд. русского книжного дела в США Victor Kamkin, Inc., 1966, с. 534).

[1] Очевидно, псевдоним *Моршен* есть результат фонетической трансформации и усечения финального *-ко* исходной фамилии *Марченко*. Отсюда же и сохранение ударения на первом слоге.

«Тёмные места» биографии Н. Моршена связаны с тем, что его родители и он с женой добровольно уехали в Германию, опасаясь преследований со стороны советской власти за якобы сотрудничество с немецкими оккупантами (к этому можно добавить также и белогвардейское прошлое Н. Нарокова, чудом уцелевшего в годы Гражданской войны и во время многочисленных сталинских чисток). В действительности же отец Н. Моршена создал нечто вроде консерватории, где было два студента (его сын с женой) и один преподаватель, он же директор, — сам Н. Нароков. Все «сотрудничество» свелось к тому, что немцы, стремившиеся, как ни странно, создать вид налаживающейся на Украине мирной жизни, разрешили открыть это заведение, освобождающее студентов от отправки на принудительные работы в Германию. А когда броня была отменена, Н. Моршен с женой устроились рабочими на военный завод. И снова избежали отправки к немцам[1].

Однако некоторые другие представители «второй волны» действительно сотрудничали с немцами. По этой причине вся литература послевоенной эмиграции оказалась под самым суровым запретом в Советском Союзе, первые публикации о ней стали появляться только в конце 1980-х — начале 1990-х гг.; до сих пор не написана академическая история русской литературы этого периода: в наиболее полном объёме она представлена в книге В.В. Агеносова «Литература Russkogo зарубежья» особым разделом «Между двух звёзд: Вторая волна русской эмиграции» [1998a, 383-473]). Кроме того, в российском обществе не определено отношение к эмигрантам «второй волны» и раздаются возгласы осуждения в их адрес, однако «нужны не эмоциональные восклицания “за” и “против”, а объективная историческая информация об идейных тенденциях, характерных для “второй волны”. При этом надо иметь в виду, что, во-первых, эмиграция эта была вынужденной <…> Во-вторых основная масса военнопленных оставалась безразличной к пропагандистскому воздействию различных сил» [Фрейнкман-Хрусталёва, Новиков 1995, 100].

[1] Сведения о пребывании семьи Марченко в оккупированном Киеве сообщены В.В. Агеносовым со слов самого Н. Моршена.

Именно объективному исследованию творчества одного из ярчайших представителей «второй волны» русской эмиграции — Н. Моршена и посвящена наша диссертационная работа.

Её **АКТУАЛЬНОСТЬ** определяется давно назревшей необходимостью такого объективного исследования — литературы русской эмиграции «второй волны» в целом и творчества Н. Моршена в частности. Имеющиеся в нашем распоряжении работы, посвящённые творчеству поэта, несмотря на свою значимость и глубину, тем не менее не претендуют на детальный анализ бóльшей части его произведений. Исследований художественного мира Н. Моршена, сопоставимых по масштабу с диссертацией, до сих пор не выходило. Кроме того, исследования языка русской поэзии XX в. оказываются неполными без привлечения малоизученного материала поэзии «второй волны» эмиграции, в особенности авангардных направлений, в которых особую роль играет эксперимент со словом, языковая игра и обилие интертекстуальных связей. Совместная плодотворная работа исследователей эмиграции «второй волны» может скорректировать наши представления о развитии русской литературы и её языка в целом.

Итак, **НОВИЗНА** нашего исследования состоит в том, что в ней впервые комплексно проанализирован идиостиль Н. Моршена, в т.ч. (1) все поэтические новообразования поэта, принципы их создания и употребления; (2) бóльшая часть литературных аллюзий, цитат и их функционирование, художественная значимость в поэзии Н. Моршена. Кроме того, впервые проанализированы (3) практически все работы литературно-критического и исследовательского характера, посвящённые Н. Моршену. Следует также отметить, что и литература «второй волны» эмиграции в целом, и творчество Н. Моршена в частности недостаточно изучены. Единственный известный нам писатель «второй волны», о творчестве которого в последние годы в России защищаются отдельные диссертации, — это прозаик Леонид Ржевский [Коновалов 2000; Букарева 2004]. Больше внимания уделяется писателям «перво-второй» волны[1]: появились диссертационные исследования,

[1] Так мы позволим себе называть поток эмигрантов, до Второй мировой войны живших в Прибалтике (или даже родившихся там) и вынужденных эмигрировать после присоединения Прибалтики к СССР. Традиционно их относят к «первой волне», указывая, однако, что это послевоенная эмиграция.

посвящённые творчеству сказочницы Ирины Сабуровой [Ващенко 2005] и поэта Игоря Чиннова [Болычев 1999; Носова 2004]. О творчестве Н. Моршена нам известна только одна англоязычная диссертация — Джона Марка Скотта-младшего (The Muted Lyre of Russian Emigré Poetry. Nikolai Morshen. Pittsburgh, 1978). Отдельного диссертационного исследования на русском языке, целиком посвящённого Н. Моршену, до сих пор не было. Особая глава о поэзии Н. Моршена представлена в диссертации А.С. Урюпиной [2006, 145-175] (об этом — в § 4 первой главы). Все указанные работы носят сугубо литературоведческий характер, при этом язык художественной литературы русского зарубежья практически не исследован.

Таким образом, данная работа — первая диссертация на русском языке, специально посвящённая художественному миру и языку Н. Моршена, точнее — его ***идиостилю*** как динамичной, развивающейся системе, ставшей **ОБЪЕКТОМ** нашего диссертационного исследования.

Идиостиль — понятие, до сих по не получившее однозначной трактовки в отечественной филологии. В традиционной филологии используется несколько иной, но схожий по внутренней форме термин, связанный с именами академиков П.Н. Сакулина и В.В. Виноградова, — *индивидуальный (поэтический) стиль*, определяемый последним как «система эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения символов» [Виноградов В.В. 1980, 3]. Сам же термин *идиостиль* принадлежит В.П. Григорьеву: впервые в широкое употребление данный термин был введён им (сначала в качестве «квазитермина») в книге «Грамматика идиостиля. В. Хлебников» и сразу же был подвергнут сомнению с точки зрения реальности обозначаемого им понятия: «Что касается реальности идиостиля, то его “литературоведческая реальность”, ощущаемая читателями специфичность индивидуальных стилей, насколько известно, вообще не ставилась под сомнение. Лингвистическая же реальность идиостиля устанавливается “по определению”: всякий идиостиль как факт современной литературы является в то же время идиолектом» [1983, 4]. Таким образом, ус-

танавливается некое соответствие между понятиями *идиостиль* и *идиолект:* второе «старше» первого и определяется как «система речевых средств индивидуума, формирующаяся на основе усвоения языка и развивающаяся в процессе жизнедеятельности данного индивидуума» [Щукин 1978, 9]. Считается, что «и<диолект> в узком смысле — только специфич<еские> речевые особенности данного носителя языка; в таком аспекте изучение и<диолекта> актуально прежде всего в поэтике, где осн<овное> внимание уделяется соотношению общих и индивидуальных характеристик речи (стиля)» [Виноградов В.А. 1990, 171]. По всей видимости, под «идиолектом в узком смысле» понимается именно идиостиль, то есть идиостиль в этом случае понимается как ***эстетически значимая разновидность идиолекта.***

Если в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» понятие идиостиля отсутствует, то в «Литературном энциклопедическом словаре» оно представлено особой статьёй, в которой отождествляется с понятием индивидуального стиля [Григорьев 1987, 115], а идиолект понимается как «важнейшая составляющая индивидуального стиля, т.е. идиостиля» [Там же, 114]. Значит, уже не идиостиль есть частный случай идиолекта, а, наоборот, идиолект понимается как частный случай идиостиля (приведённая точка зрения, парадоксально заостряющая диалектическую взаимосвязь между идиолектом и идиостилем, нами из сугубо практических и «позитивистских» соображений не принимается). В статье, к которой отсылает В.П. Григорьев, также нет чёткой дефиниции термина *индивидуальный стиль:* «Языковое мастерство писателя, его индивидуальную манеру письма называют с<тилем> писателя, индивидуально-авторским стилем» [Бельчиков 1987, 422-423].

Довольно часто лингвисты и литературоведы противопоставляют *идиостиль в языкознании* и *идиостиль в литературоведении,* как это, например, делал А.В. Чичерин: «...литературоведение и лингвостилистика идут разными путями. Видя в языке литературного произведения первоэлемент, то есть основу стиля, литературовед подходит к языку, образу, композиции, эстетическому облику идеи как к явлению из области искусства. У лингвостилистики свои

серьёзные задачи в изучении языковых и речевых стилей, но при подходе к произведению искусства метод лингвостилистических “наблюдений”, изолирующих речевые факты, не может литературоведа удовлетворить. Чуждо литературоведу эстетическое бесстрастие лингвостилиста, ни к чему его статистика» [1977, 8]. Нам чуждо подобное понимание задач лингвостилистики (которую всё же удачнее именовать лингвопоэтикой[1]): в своём диссертационном исследовании мы не можем «изолировать речевые факты» от «эстетического облика идеи», не можем быть «эстетически бесстрастными» статистиками — наоборот: все наши наблюдения над языком писателя непременно предполагают и эстетические выводы, а статистика становится одним из самых точных инструментов для изучения художественного мира писателя.

Итак, ***идиостиль,*** по нашему мнению, ***есть неотъемлемая составляющая художественного мира писателя: это система индивидуальных особенностей автора как художника слова в их языковом выражении; это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя — носителя языка в конкретный исторический период.*** Таково наше рабочее определение, применяемое при анализе идиостиля Н. Моршена.

При анализе поэтического идиостиля обычно рассматривают такие его составляющие, как особенности метрики и ритмики, графики и архитектоники, звуковой организации стиха (в том числе рифмы), образного строя, индивидуальные особенности лексики и грамматики, функционирование заглавий, эпиграфов, жанровое своеобразие в его отношении к языку произведения, наконец, словотворчество и межтекстовые связи.

ПРЕДМЕТ исследования в нашей работе охватывает не весь идиостиль Н. Моршена (объём и задачи кандидатской диссертации не позволяют проанализировать его во всей полноте), но два его ключевых, с нашей точки зрения, компонента: 1) словотворчество поэта и смежные с ним явления,

[1] Авторы выходивших под редакцией В.П. Григорьева «Очерков истории языка русской поэзии XX века» предлагают называть её даже *лингвоэстетикой* [Очерки 1994, 5].

2) интертекстуальность — как наиболее яркие проявления авторской индивидуальности, отчётливо отражённые в языке поэта (о чём писало большинство критиков и исследователей творчества Н. Моршена) и рассматриваемые нами в историческом **РАКУРСЕ**. С опорой на хронологию определена периодизация творчества Н. Моршена: ранний, зрелый и поздний периоды сопоставлены друг с другом по количеству новообразований, их концентрированности, функционированию, стилистическим и деривационным характеристикам. Мы исходим из того, что «идиолект [равно как и идиостиль – *А.Г.*] понимается как развивающаяся система» [Щукин 1978, 8], — и это определение на редкость удачно подходит к идиостилю Н. Моршена: одни критики писали о нём как о поэте, резко меняющем свой почерк, другие — о том, что «постепенно созревая в размеренной и неторопливой манере в течение почти четырёх десятилетий, творчество этого поэта, если увидеть его во всей полноте, есть постоянное углубление философской мысли и постоянное совершенствование, оттачивание поэтического мастерства» [Karlinsky 1982, 1]. Определился и вектор развития идиостиля Н. Моршена, включённый нами в число положений, выносимых на защиту.

Таким образом, **ЦЕЛЬЮ** нашего диссертационного исследования является описание таких компонентов идиостиля, как словотворчество и интертекстуальность, которые представляются наиболее значимыми аспектами художественного мира Н. Моршена.

Данная цель определила следующие **ЗАДАЧИ** работы:

1. проанализировать по возможности всю имеющуюся литературу о Н. Моршене, распределив её в том порядке дискурсов и жанров, который, на наш взгляд, соответствует степени вхождения творчества Н. Моршена в культурно-информационное пространство сначала Русского Зарубежья, затем России: 1) литературная критика, 2) иноязычные исследования западных славистов (парадоксальная, на первый взгляд, ситуация: писатели русского зарубежья — особенно «второй волны» — оказываются объектом научного осмысления западных филологов раньше, чем отечественных, тогда как русские исследовате-

ли-эмигранты, как правило, сами активно включены в литературный процесс и выступают преимущественно в жанрах литературной критики), 3) русскоязычные исследования, в которых творчеству Н. Моршена уделяется неосновное внимание, 4) русскоязычные исследования, целиком посвящённые творчеству Н. Моршена, и 5) работы о Н. Моршене, вошедшие в словари и справочники, в вузовские и школьные учебники (что может свидетельствовать о вхождении его творчества в «литературный канон»);

2. определить художественную значимость в идиостиле Н. Моршена словотворчества, фразеотворчества (индивидуально-авторских трансформаций фразеологических единиц) и интертекстуальности;

3. определить состав словаря новообразований Н. Моршена;

4. выявить основные тенденции в развитии словотворчества Н. Моршена и описать функционирование новообразований в раннем, зрелом и позднем периодах творчества поэта;

5. проанализировать способы образования окказиональных слов в идиостиле Н. Моршена;

6. выявить в идиостиле Н. Моршена интертекстуальные элементы различного уровня и происхождения;

7. выявить принципы, цели и причины цитации в идиостиле Н. Моршена, в том числе сравнительно с русскими поэтами XVIII–XX вв. (главным образом — Ф. Тютчевым): сходства, различия, преемственность, новаторство;

8. определить место творчества Н. Моршена в литературе русского зарубежья «второй волны».

Для выполнения поставленных задач нами избраны следующие **МЕТОДЫ** исследования:

— сравнительно-исторический,

— сравнительно-типологический,

— структурный,

— биографический,

— методы лингвистического анализа художественного текста (в т.ч. метод непосредственного наблюдения),

— элементы статистического метода.

С учётом того, как нами решены поставленные задачи, определим **ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ**:

1. Поэзия Н. Моршена принадлежит к авангардному течению литературы русского зарубежья «второй волны».

2. В художественном мире Н. Моршена царит культ Слова, в котором утверждается единство природы и языка на основе изоморфизма процессов, проходящих в генных и речевых структурах.

3. Авторская актуализация внутренней формы слова в идиостиле Н. Моршена является одним из следствий открытого им «закона взаимотяготенья слов», связанного с идеей изоморфизма природных и языковых явлений.

4. Экспериментальность в творчестве поэта возрастает от раннего периода творчества к зрелому, а затем стабилизируется в позднем творчестве поэта.

5. Словотворчество является одной из доминант идиостиля Н. Моршена и выражением философских идей поэта, которые часто не выявляются без анализа его поэтических новообразований.

6. Со словотворчеством в идиостиле Н. Моршена неразрывно связаны такие явления, как лексическая и фразеологическая трансформация, функционирование лексико-синтаксических окказионализмов.

7. Ведущую роль среди нетрадиционных способов словообразования в идиостиле Н. Моршена играет контаминация, являющаяся наглядным воплощением «закона взаимотяготенья слов».

8. Важной особенностью идиостиля Н. Моршена является насыщенность его текстов цитатами, аллюзиями, реминисценциями, то есть разнообразие интертекстуальных связей.

9. Центонность как разновидность интертекстуальности представляет собой конструктивную особенность художественного текста, состоящую в преднамеренном соединении разнородных интертекстуальных фрагментов в одно целое, причём центонный текст состоит не только из «чужого», но и всегда из

определённого количества «своего слова», которое может быть представлено как сегментными, так и суперсегментными единицами.

10. При включении цитаты в поэтический текст происходит её ритмико-интонационная адаптация, то есть приспособление на суперсегментном уровне, сопровождаемое изменением стихотворного размера, паузации, рифмовки, мелодического контура и т.д.

11. Среди источников цитат Н. Моршена особое место отводится поэзии Ф. Тютчева, что свидетельствует о развитии в творчестве поэта тютчевской традиции философской лирики.

12. И новообразования, и интертекст выполняют в идиостиле Н. Моршена прежде всего текстообразующую функцию, выступая в роли осознанных поэтических приёмов.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ представляемого диссертационного исследования связана с тем, что в нём: 1) определяется продуктивность синтеза двух филологических подходов к произведению художественной литературы — лингвистического и литературоведческого; 2) демонстрируются возможности статистического метода при анализе художественного мира писателя; 3) уточняются механизмы образования окказиональных слов: словотворчество и смежные с ним явления, как выяснилось при анализе новообразований Н. Моршена, могут опираться не только на систему языка, но и на понимание поэтом процессов в живой и неживой природе; 4) рассматриваются такие малоизученные теоретические проблемы интертекстуальности, как взаимодействие сегментной и суперсегментной цитации, ритмико-интонационная и грамматическая адаптация, возникающая при цитировании; 5) намечена типология поэтических идиостилей по степени проявленности в них индивидуально-авторского начала.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ ОСНОВОЙ нашего диссертационного исследования стали работы по общим проблемам лингвистической поэтики В.В. Виноградова и В.П. Григорьева, по вопросам исследования творчества Н. Моршена — С.А. Карлинского, Ю.В. Линника, В.В. Агеносова, по теории словотворчества — Г.О. Винокура, А.Г. Лыкова, Е.А. Земской, В.В. Лопатина,

по теории интертекстуальности — М.М. Бахтина, З.Г. Минц, Ю.М. Лотмана, Н.А. Кузьминой, Н.А. Фатеевой, по стиховедению — М.Л. Гаспарова, И.П. Смирнова.

ПРИКЛАДНОЕ ЗНАЧЕНИЕ нашей работы состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы в практике преподавания в вузе при разработке курсов «Русская литература XX века», «Филологический анализ текста», «Современный русский язык: словообразование», а также спецкурсов «Поэзия "второй волны" эмиграции», «История литературной критики русского зарубежья», «Словотворчество в русской литературе» и спецсеминаров по проблемам интертекстуальности; при работе над научным изданием собрания сочинения Н. Моршена. Выявленные и прокомментированные нами новообразования Н. Моршена могут быть использованы и в лексикографической практике, например при составлении словаря авторских неологизмов в русской поэзии XX в. или при подготовке толковых словарей современного русского литературного языка, куда по недосмотру составителей не попадают многие якобы потенциальные слова, широко используемые в русском языке XX в.

В ходе **АПРОБАЦИИ** основные положения диссертации были изложены в докладах и обсуждались на двух международных конференциях (Третьи международные Бодуэновские чтения: «И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания», Казань, 23-25 мая 2006 г.; Первая международная конференция «Фразеология и когнитивистика», Белгород, 4-6 мая 2008 г.), на двух конференциях молодых учёных МПГУ «Филологическая наука в XXI веке: Взгляд молодых» (первой и третьей — ноябрь 2002 и 2004 гг. соответственно) и на Шестых Кирилло-Мефодиевских чтениях «Славянская культура: Истоки, традиции, взаимодействия» (ГосИРЯ совместно с МПГУ, 18 мая 2005 г.). Кроме того, нами были проведены семинары на тему «Поэзия Николая Моршена» в рамках курса «Русская литература XX века» на филологическом факультете МПГУ; примеры из поэзии Н. Моршена были использованы нами в курсе лекций по русскому языку и культуре речи на факуль-

тете педагогики и методики начального образования Московского гуманитарного педагогического института.

СТРУКТУРА работы обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии. В первой главе анализируются по возможности все работы, обращённые к творчеству Н. Моршена: литературно-критические (Г. Иванов, В. Марков, И. Одоевцева, Б. Нарциссов, Ю. Иваск, Е. Витковский и др.), публицистические, исследовательские (В. Казак, С. Карлинский, В. Сечкарёв, Я.П. Хинрихс, Ю.В. Линник, В.В. Агеносов и др.), учебно-методические. Во второй главе нами предпринята попытка всестороннего анализа новообразований Н. Моршена как системы не только языковой (идиолектной), но и художественной; здесь же рассмотрены установки самого поэта на словотворческий эксперимент, теоретические проблемы разграничения узуальных слов и новообразований, окказиональных и потенциальных новообразований, описаны основные явления, смежные со словотворчеством, и проанализировано функционирование в идиостиле Н. Моршена слов с левым элементом *пол-* и *полу-*. Обнаруженные нами новообразования поэта распределены по периодам его творчества, которые в итоге сравниваются друг с другом по различным параметрам, характеризующим эволюцию его системы новообразований. В начале третьей главы «Интертекстуальность в поэзии Николая Моршена» нами рассмотрены проблемы, связанные с теорией интертекста, определены его функции в художественной речи, затем проанализирован тютчевский интертекст в идиостиле Н. Моршена и проведено сопоставление интертекстуальности у обоих поэтов; наконец, на материале стихотворений Н. Моршена нами рассмотрен собственно лингвистический аспект интертекстуальности. В заключении подводятся итоги и определяются перспективы исследования. Библиография состоит из списка источников художественных текстов, перечня использованных нами словарей и грамматик и списка исследовательских работ. В приложении даётся комплексный филологический анализ двух «азбучных» стихотворений Н. Моршена — «Азбука коммунизма» и «Азбука демократии».

Глава первая
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ И ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА НИКОЛАЯ МОРШЕНА

§ 1. Творчество Н. Моршена в зеркале литературной критики русского зарубежья и России 1950–2000-х гг.

Имя Николая Моршена по вполне понятным причинам было практически неизвестно в России до самого конца 1980-х годов, тогда как в русском зарубежье (прежде всего, в США) поэт давно считается классиком, чьи первые выступления в печати были поддержаны мэтром русской эмиграции — Георгием Ивановым, писавшим в статье «Поэзия и поэты» («Возрождение», 1950, № 10): «Пользуюсь случаем указать на третьего поэта, имеющего все данные занять равное место рядом с Кленовским и Елагиным. Ник. Моршен такой же “ди-пи”, как и они. В № 8 “Граней” напечатано его 19 стихотворений, во многих отношениях замечательных. Они, конечно, не лишены недостатков. Но недостатки стихов Ник. Моршена случайны и легко устранимы, достоинства же очень значительны. Но почему-то критики, засыпающие похвалами его более удачливых товарищей — особенно Елагина, — до сих пор, если не ошибаюсь, ни разу не упомянули имя Ник. Моршена, не менее, чем они, заслуживающего внимания. Исправляю, хотя и чересчур кратко, эту несправедливость и приглашаю своих “коллег” последовать моему примеру» [1993, 584]. С тех самых пор упоминание Н. Моршена в критических статьях и литературоведческих работах обычно не обходится без сопоставления с И. Елагиным, которому отводится роль более известного и общепризнанного лидера русской поэзии «второй волны» эмиграции, уступившего затем пальму первенства И. Бродскому [Урюпина 2006, 32]. Так, в 1954 г. в рецензии на книгу И. Елагина «По дороге оттуда» Роман Гуль упоминает рядом с ним и Н. Моршена с Д. Кленовским и О. Астей: «Он, Н. Моршен, О. Анстей, Д. Кленовский и некоторые другие достаточно сказали в зарубежной литературе. Чтобы быть замеченными» [1954, 318-319].

Со временем творчество Н. Моршена попало в поле зрение исследователей русской литературы, однако граница между «критиками» и «литературоведами», равно как и между «литературно-критическими» и «литературоведческими» (историко-литературными) статьями во многом условна, учитывая, что один и тот же автор (например, С. Карлинский) выступал в обоих жанрах. Так, общепринята точка зрения, что «профессиональная критика — явление, пограничное между художественной словесностью и литературоведением», поскольку она представляет собой «пристрастное интуитивно-интеллектуальное прочтение словесно-художественных текстов, пронизанное при этом интересами, волнениями, соблазнами, сомнениями, связующими словесное искусство с многоцветной реальностью жизни» [Прозоров 2003, 414]. Однако некоторые исследователи, относя литературную критику к области литературоведения, противопоставляют её истории литературы, несмотря на их большую близость: «Обе эти отрасли литературоведения имеют дело с конкретными художественными явлениями, но если история литературы занимается проблемами жанра, стиля, художественного мира, творчеством авторов преимущественного прошлого, то критика сосредоточена на текущем литературном движении» [Якушин, Овчинникова 2005, 11].

Сферу собственно литературной критики мы ограничим публикациями, посвящёнными Н. Моршену, лишь в литературно-художественной (и общественно-политической) периодике, а также упоминаниями поэта и его творчества в частной переписке литераторов русского зарубежья.

Так, в 1953 г. ещё один представитель «первой волны» эмиграции — русский парижанин Юрий Терапиано в письме русскому калифорнийцу Владимиру Маркову сетует на долгое молчание поэта: «Моршен был своеобразен и талантлив; уже давно я нигде не встречал его стихов, жаль будет, если “он больше не пойдёт”, как Вы пишете» [1998, 248]. Однако в 1957 г. в письме уже другому поэту-эмигранту, также русскому американцу, Игорю Чиннову Ю. Терапиано несколько умеряет свой восторг: «Меня огорчил Моршен (кроме стихотворения с эпиграфом из Г. Иванова). Я его так “расхвалил” (это было как

раз к приезду Р.С. <Чеквер> сюда, чтобы продвинуть его книгу), а он вдруг растекся в отражениях, — тут и Пастернак, и другие, а самого Моршена стало не видно» [2003, 325]. Речь здесь идёт о стихотворном цикле Н. Моршена «Постулаты бессмертия» (объединял стихи «…И развевался в отдаленье…» [М., 72], «Ты смотришь, как рушатся рощи…» [Там же, 73], «Осенний жалуется норд…» [Там же, 76], «Аббату, завещавшему свои глаза слепому мальчику» [Там же, 78; первоначальное название «Карло Гронко»] и «Клубились ночи у реки…» [Там же, 79]), опубликованном в № 49 «Нового Журнала» за 1957 г.

По этим достаточно ранним эпистолярным свидетельствам можно судить о том месте, которое занял Н. Моршен в литературном процессе русского зарубежья 1950-х гг.: его уже читали и ценили, о нём спорили и в Старом, и в Новом Свете различные поколения эмигрантов. О том же свидетельствует и Юрий Иваск в предисловии к составленной им антологии «На Западе» (1953), лучшей в своём роде, по мнению Е.В. Витковского [1995, 24]: Н. Моршена (наряду с Л. Алексеевой, О. Анстей, И. Бушман, И. Елагиным, Д. Кленовским, И. Лёгкой и др.) он отнёс к четвёртому разделу — «Новые голоса»: «Здесь поэты, эмигрировавшие лет 10-12 тому назад. Сперва они были рассеяны по Германии, теперь живут преимущественно в Америке <…> Есть интерес к ним со стороны читателя и, несомненно, интерес этот заслужен» [Иваск 1953, 7-8]. В антологии «На Западе» Ю. Иваск напечатал 10 стихотворений Н. Моршена.

В 1958 г. в мюнхенской антологии «Литературное Зарубежье» была опубликована большая стихотворная подборка Н. Моршена (на 10 страниц, 12 стихотворений). В «сопроводительном очерке» «Обретшие слово» литератор Юрий Большухин спорит с В. Марковым о сущности послевоенного литературного поколения русского зарубежья, о котором В. Марков говорит как о данности, но «…в действительности поэты, “обретшие слово” [в их числе и Н. Моршен – *А.Г.*], т.е. начавшие печататься в зарубежных изданиях после мировой войны либо во время войны, не составляют особого единства» [Большухин 1958, 350]. Ю. Большухин настаивает на том, что «деление русской литературы на советскую и эмигрантскую условно. Тем более — деление рус-

ской поэзии. И ещё “тем более” — деление поэзии эмигрантской на довоенную и послевоенную» [Там же]. В конце своего «сопроводительного очерка» критик вкратце характеризует поэзию Н. Моршена, снова сравнивая его с И. Елагиным: «Поэзия Н. Моршена, как впрочем и Ив. Елагина, чрезвычайно характерна для того поколения эмиграции, которое покинуло родину в годы войны молодым, но достаточно зрелым, чтобы унести с собой глубоко осознанный опыт. У этих людей особенно сильно чувство родины, живой, кровоточащей, поруганной, но неистребимой. Они сами — куски её, и ритм их пульса — её ритм. Россия, русский сверстник — магистральная тема Моршена. Ею не исчерпывается его творчество и исключительно политическим его нельзя назвать, а просто — таков его строй и лад» [Там же, 354].

Именно Владимиру Маркову Н. Моршен доверил предисловие к своей **первой книги стихов *«ТЮЛЕНЬ»* (1959, издательство «Посев» во Франкфурте-на-Майне).** Марков писал о том, что имя Моршена, хотя сам поэт «всё время стоял в стороне от “литературы”», «выступает как величина постоянная»; стихи Моршена — «это поэзия высокого качества, неподдельной скромности и некрикливой самостоятельности в тематике и выборе художественных средств» [Марков 1959, 3-4]. Марков выделил три основные темы Н. Моршена «тюленьего» периода: это «“страшный мир” советской действительности <…> главная тема его первой книги» [Там же, 4], это «ощутимый мир как источник радости для поэта и чуть ли не основа поэзии <…> эта ощутимость сводится к землистости, твёрдости», и «наконец, третья стихия воплощается в неких геометрико-физических образах» [Там же, 5]. Третью тему («стихию») критик выделяет не столько по прочтении стихотворений в самом «Тюлене», сколько по прочтении стихов, которые позже войдут в следующую книгу Моршена — «Двоеточие»: по Маркову, это «новая “поэзия мысли”, “научная поэзия”» [Там же]. По увлечению Моршеном Гумилёвым критик делает выводы об особой значимости в советской России расстрелянного поэта [Там же, 5-6]. Кроме того, Марков отмечает у Моршена то, что «зовётся в СССР “нераздельной связью с народом”» («некрасовские ритмы») [Там же, 4], бессознательное влечение к симво-

лу «от “объёмного” и “плотного” мира» [Там же, 6], противоречие во «внутренней борьбе “тюленя”» [Там же, 7]. Наконец, критик высказывает мысль, неоднократно оспоренную рецензентами: «Тоска преобладает в стихах Моршена. Однообразная тоска и разнообразная ирония…» [Там же]. Примечательно, что, представляя читателям книгу «Тюлень», Марков пишет: «…это не поэзия эффектов, ритмического или образного богатства. Словесной пышности в ней мало (хотя Моршену и известно, что слова могут быть “как медведи косматы”)…» [Там же, 4]. В своём зрелом творчестве Н. Моршен сильно удалится от «безэффектной» и ритмически неразнообразной поэзии; пока же он ещё достаточно традиционен в этом отношении.

На выход «Тюленя» восторженной рецензией откликнулась Ирина Одоевцева. Её заметка «О Николае Моршене» стала своеобразным ответом на статью Георгия Адамовича «Невозможность поэзии» (1958): благодаря стихам Н. Моршена «судьба русской поэзии не внушает ей ни малейшей тревоги» [1959, 116], то есть в творчестве Н. Моршена (как, впрочем, и других поэтов «второй волны») Одоевцева сразу увидела яркую антитезу «парижской ноте». Критик отмечает оригинальность поэта, принципиальную «непоэтичность» названия книги (сравнивая с «Камнем» О. Мандельштама), «очаровательное качание перемежающихся размеров», спорит с В. Марковым, отстаивая бóльшую жизнерадостность Н. Моршена по сравнению с поэтами «парижской ноты» [Там же, 117]: «…несмотря на всё, что ему пришлось пережить, пережить и пережить, чувствуется, что он не состарился душевно, что он молод и здоров, даже гораздо моложе душевно своих сорока лет. И что он страстно любит жизнь» [Там же, 118]. Вслед за В. Марковым она признаёт переклички с поэзией Н. Гумилёва и даже высказывает предположение: «Думаю, что можно смело утверждать, что стихи Моршена чрезвычайно нравились бы Гумилёву» [Там же]. Рецензия Ирины Одоевцевой целиком положительна: здесь мелькают слова «смело», «находчиво», «самобытность», «ответственность», «правдивость», наконец, целый абзац выдержан в панегирическом ключе: «Всё в стихах Моршена по-своему перечувствовано, всё пережито и выстрадано собственным

сердцем, увидено собственными глазами, обо всём рассказано по-своему, собственными словами, собственным голосом. Полное отсутствие заимствованных образов, жонглёрства рифмами, искромётного фейерверка звуков и затопляющего мысли и чувства разлива слов. Всё строго и точно взвешено, измерено. Всё до странности честно и правдиво. Это сама правда, это сама жизнь, ставшая стихами» [Там же, 119]. В заключение одна из мэтров русской эмиграции «первой волны» и младшая представительница «серебряного века» ставит «имя Моршена рядом с именем Пастернака <…> Моршен, как и Пастернак, пример того, что русский человек, может даже в “Страшном Мире” сохранить себя» [Там же, 121]. Для эмигрантских литераторов поколения Одоевцевой и Г. Иванова это было чрезвычайно важно узнать и понять, многие писатели «первой волны» радостно откликались на творческие поиски своих младших товарищей по несчастью, хотя в целом «вопрос взаимодействия художников двух поколений русской эмиграции, тем более творческого влияния мэтров русской литературы на новых эмигрантов, практически не изучен и ждёт своих исследователей» [Агеносов 1998а, 384].

Примечание.

Один небольшой штрих на грани литературной сплетни. Сам Н. Моршен в интервью, данном Ивану Толстому, описывает историю появления статьи И. Одоевцевой следующим образом: «Одоевцева обо мне статью написала. Хитрая баба <…> Она сказала, что хочет обо мне статью написать, и неплохо, чтобы я ей деньги прислал за это. Я знал, что они бедуют. Деньги я послал. Она спросила, что вы сами думаете о своих стихах. Я был молод и глуп ещё. Я что-то сказал, и вот на тех трёх или четырёх фразах она построила статью, развернув каждую фразу в главу, чтобы доставить мне удовольствие» [Толстой 2002а, 503].

Две других рецензии на «Тюлень» были написаны филологом Глебом Струве [1959][1], первым исследователем литературы русского зарубежья, и поэтессой Лидией Алексеевой — также представителями «первой волны» эмиграции. Небольшая (как бы сейчас её назвали, *микро*-) рецензия Л. Алексеевой

[1] К сожалению, указанный номер «Нового русского слова» отсутствует в библиотеках Москвы, поэтому судить о содержании данной рецензии мы не можем.

«О главном, — стихами…» также восторженна, но несколько сумбурна [1959, 252]: для поэтессы довольно традиционных взглядов, какой и была Алексеева, главное в «Тюлене» — это отсутствие «словесной шелухи» и «глубокомысленного тумана», простота, точность, краткость, а ключевая для её понимания раннего Моршена строка вынесена в заглавие рецензии. Алексеева, как и Одоевцева, не соглашается с Марковым в оценке творчества Моршена как преимущественно трагического: «…садясь спиной к земному миру [в стихотворении “Исход” – *А.Г.*], он [Н. Моршен] всё же любит его первозданной детской любовью, и такой радостью жизни веет от цикла его стихов “На реке” <…> — что никакие горечь и ирония других стихов заглушить её не могут».

На **вторую книгу стихов Н. Моршена *«ДВОЕТОЧИЕ»* (Вашингтон: Изд-во Русского книжного дела в США, Victor Kamkin, Inc., 1967)** вышло пять рецензий: американского профессора Семёна Карлинского[1], писателя Якова Горбова (последнего мужа И. Одоевцевой), оставшегося нам неизвестным рецензента из «Нового русского слова» (17 сентября 1967 г.)[2] и поэтов Игоря Чиннова и Бориса Нарциссова.

Семён Карлинский начинает с сопоставления новой книги с «Тюленем», после выхода которого «стало очевидно, что Моршен — один из значительных поэтов русского зарубежья» [1967, 297]. В «Тюлене», по мнению критика, преобладает политическая тема, хотя есть и несколько очень удачных лирических стихотворений; в «Двоеточии» уже наблюдаются серьёзные сдвиги в художественном мире поэта: ключевым образом этой книги стало «растение, уверенно произрастающее наперекор всему и в самых неподходящих условиях» [Там же]. Преобладает в «Двоеточии» «тема природы, переплетающаяся с темой художественного творчества» [Там же, 298]. Основная заслуга Н. Моршена — в том, что ***«стены русской поэзии раздвинулись»*** [Там же; выделение наше – *А.Г.*]: в защиту своих взглядов на мир слова и литературного творчества поэт привлекает доказательства из области биологии, физики, кибернетики, таким образом,

[1] Он же — Саймон (или даже Симон) (Аркадьевич) Карлински(й): см. обзор его англоязычных работ о Н. Моршене в § 2 настоящей главы.

[2] К сожалению, данный номер отсутствует в библиотеках Москвы, поэтому судить о содержании данной рецензии мы не можем.

его поэзия выходит за рамки собственно поэзии, претендуя на точность и доказательность науки. Среди философов, вдохновивших Н. Моршена на синтез поэзии с наукой, — Пьер Тейяр де Шарден; кроме того, С. Карлинский находит в стихах «Двоеточия» связи с поэзией Б. Пастернака и О. Мандельштама (и особое внимание к их личной судьбе), переклички с поздним Н. Заболоцким и В. Ходасевичем, ориентацию на цитатность поздней лирики Г. Иванова. Много в «Двоеточии» и ***«метапоэзии»,*** то есть поэзии о поэзии и языке, так что «доверие к слову, к поэзии» приводит Н. Моршена к «отточенному блеску» и «технической виртуозности», которые, возможно, «прозвучат вызовом традициям эмигрантской поэзии» [Там же, 299]. В конце рецензии С. Карлинский пишет, что книга «Двоеточие» — «большая творческая удача поэта» и «событие в русской поэзии». «Будет грустно, — подытоживает рецензент, — если часть зарубежной русской критики, загипнотизированная “всемирным признанием” Вознесенского и Евтушенко, не заметит, какой значительный и глубокий поэт вырос и созрел в эмиграции в лице Николая Моршена» [Там же]. Таким образом, в литературной критике снова проскальзывают нотки возмущения тем несоответствием, которое наблюдается между высотой моршеновской поэзии и не очень пристальным вниманием к ней «части зарубежной русской критики», снова имя Н. Моршена, как и в статье Г. Иванова, встаёт рядом с именами его «более удачливых товарищей» (в данном случае — просто современников), «засыпанных похвалами».

Выдержанная совсем в иной, импрессионистической, манере рецензия Я. Горбова, большей частью состоящая из цитат, также, хотя и парой слов, не обходит стороной научную проблематику «Двоеточия»: «Рожденный лириком Моршен широко использовал рессурсы лирики обратившись к научным, или с наукой соприкасающимся, темам. Его одухотворенность и его любознательность, в сочетаніи с внутренней потребностью на всё смотрѣть глазами поэта, легли в основаніе своеобразнаго и оригинальнаго сборника» [1968, 142; орфография оригинала – *А.Г.*]. Для Горбова самое главное в поэзии Н. Моршена — тема «добытия́», «истоков памяти», то есть тема вполне традиционная, тогда

как «раздвижение стен русской поэзии», отмеченное С. Карлинским, Горбова, представителя «первой волны» эмиграции, не волнует, не задевает; новый Н. Моршен, уже сложившийся, со «сдвигами», вероятно, остаётся непонятым старшим поколением литераторов русского зарубежья.

Борис Нарциссов в статье «Два течения в русской поэзии зарубежья» не разделяет восторга рецензента из «Нового русского слова» по поводу поэтического языка Н. Моршена; для Нарциссова, принадлежавшего ещё к «первой волне» эмиграции (пусть и младшего поколения — прибалтийского, которое иногда включают в состав уже «второй волны»), «хилять в воровские жаргоны», избегая «академий и мумий», есть скорее признак дурного тона, чем живости и новизны, — и даже свидетельствует об искусственности, неорганичности: «…не только в чуждости своих тем, типично и органически западных, но и в самом языкѣ поэты эмиграціи пытающіеся попасть в тон той части совѣтскаго молодого поколѣния, которая без демонстративных протестов, органически идет на смѣну, вряд ли совпадут с интересами и языком этого новаго поколѣнія» [1968, 147]. Н. Моршена вместе с И. Елагиным и О. Ильинским Б. Нарциссов отнёс к поэтам «внѣшняго впечатленія» (противопоставив им поэтов «внутренняго міра» — Л. Алексееву, И. Чиннова, Д. Кленовского, Ю. Терапиано и др.) [Там же, 138], однако Н. Моршен «представляется своего рода антиподом Елагина» [Там же, 141]. Для Б. Нарциссова Н. Моршен — «поэт книжный» [Там же], и «книжность» его проявляется, во-первых, в обилии цитат (в т.ч. «каламбурных»), во-вторых, в том, что «у Моршена мір воспринимается через книгу» [Там же, 143]; наконец, в основе его поэзии — «не эмоціональное переживаніе, а головное, умозрительное обсуждение», и «самый язык отдает учебником философіи» [Там же, 142]. Б. Нарциссов подмечает в лирическом герое Н. Моршена некую двойственность («двоесловіе»), которая заключается в том, что «непосредственное видѣніе» борется в нём с «разсужденіями» — «но перевѣшивает разсужденіе» [Там же]. По своему отношению к словам Н. Моршен, по мнению Б. Нарциссова, сильно уступает Блоку или Бальмонту, которые «находили сло-

ва на слышимой гдѣ-то внутри мелодіи», а «для Моршена слова сосредоточены в книгах» [Там же, 143] (тот же самый упрёк повторит современный российский критик Олег Дарк: см. ниже). Кроме того, о связи Н. Моршена с «парижской нотой» («Парижской школой») рецензент замечает: «…в своей тематикѣ Моршен в сильной степени повторяет тематику Парижской школы», хотя и упрекает её последователей в безволии [Там же]. Таким образом, не все представители «первой волны» эмиграции благосклонно принимали поэзию Н. Моршена: здесь имеет место уже не столько непонимание её, сколько неприятие, отчуждение, хотя в следующей свой статье, целиком посвящённой творчеству Н. Моршена, Б. Нарциссов более сдержан в его оценке, менее субъективен и эмоционален (см. ниже: «Под знаком дифференциала», 1976).

Игорь Чиннов (такой же «прибалтиец» «перво-второй волны», как и Нарциссов) свой обзор поэтических новинок русского зарубежья «Смотрите — стихи» заключает откликом на выход «Двоеточия», автор которого, по его мнению, — «очень интересный поэт — и быстро растущий. Стихи у него крепкие и — содержательные. Ему есть что сказать» [Чиннов 1968, 143]. Рецензия И. Чиннова безусловно положительная, в ней выражена надежда на творческий рост поэта: «…бесспорна талантливость Моршена, его упорная работа над стихом, его увлечённость тем, что происходит в мире <…> Думаю, что он даст русской поэзии ещё много» [Там же, 145]. Кроме того, И. Чиннов отмечает в «Двоеточии» «пытливый и независимый ум, широкий кругозор, внимание к научным открытиям <…> Существенен горячий, искренний и убеждённый мажор Моршена» [Там же, 144]. Единственный вопрос, по которому И. Чиннову «хочется с ним спорить», — это противостояние «парижской ноте»: будучи сам частично приверженцем «парижской ноты» (особенно в раннем творчестве), И. Чиннов предостерегает младшего коллегу (именно так, несколько свысока) от прямолинейного и самонадеянного смеха «над теми, кто в стихах порой с горечью и отчаянием говорит о неизбежности смерти»: по мнению И. Чиннова, Н. Моршен в данном случае «судит об опыте, который, повидимому, для него непроницаем, по крайней мере непостижим (может быть, непостижим из-за

разности темпераментов)» [Там же]. Общая благожелательность И. Чиннова, который явно ощущает своё превосходство[1], не мешает ему журить Н. Моршена за недостаток метафизического опыта.

В письмах И. Чиннову 1960-70-х гг. некоторые эмигрантские литераторы продолжают делиться со своим корреспондентом наблюдениями над творчеством Н. Моршена. Так, Д. Кленовский, в 1965 г., жалуется на «скупость» современных поэтов: «Я жалею, что эмигрантские поэты, причём лучшие, словно не заинтересованы в издании своих стихов! Вот Моршен выпустил за 20 лет одну книгу…» (письмо написано ещё до выхода «Двоеточия») [Кленовский 2003, 204]. Ю. Терапиано всё больше разочаровывается в Н. Моршене; в 1969 г. он возмущён публикацией в «Новом Журнале» (№ 93) его стихотворения «На выставке» [М., 146; см. контекст № 7 в § 2 второй главы настоящей работы]: «…Моршен позволил себе уже давно ставшее пошлостью издевательство, с неприличными словами. Удивляюсь, как Гуль [главный редактор «Нового Журнала» – *А.Г.*] мог это напечатать. Неужели Моршен, в его более чем зрелом возрасте, не понимает, что “новизну” таким приёмом не создать, это вроде как войти на какое-нибудь собрание и выругаться там по матушке. Поплавский раз это сделал в начале 20-х гг. — мы его тогда просто поколотили» [Терапиано 2003, 343]. Остаётся неясным, что именно так возмутило Терапиано — «издевательство» над подражателями авангардной живописи или «непристойность» (кажущаяся сейчас совершенно невинной) в конце стихотворения. Иного мнения о стихотворении «На выставке» В. Марков, который в своей статье «Слоговые близнецы в русских стихах» (1974) характеризует его как, «может быть, одно из самых виртуозных использований слоговых близнецов [термин В. Маркова, обозначающий повтор в стихе целых слогов – *А.Г.*] (но особого рода — шуточное смысловое обыгрывание начальных слогов из имён знаменитых художников-модернистов)» [Марков 1994, 308].

[1] Интересен отзыв И. Чиннова (в письме Р.Б. Гулю 18 января 1974 г.) на статью И. Одоевцевой о его книге стихов «Композиция»: в рецензии И. Одоевцевой, по его мнению, «нет главного: не отмечена моя образность, т.е. *богатство* образов, небывалое в р<усской> поэзии и *единственное* в современной (ни у Моршена, ни у Елагина) <…>» [Чиннов 2002, 180; выделение автора – *А.Г.*]; при этом стихи Н. Моршена, вышедшие в том же № 113 «Нового Журнала» («Часть и целое» [М., 202-203], «От астры к звёздам» [Там же, 204-205]) он хвалит: «Моршен — здорово» [Чиннов 2002, 179].

Сам И. Чиннов, подобно Ю. Терапиано, был возмущён другими стихами Н. Моршена — циклом его пародий на самого Чиннова, на Ю. Иваска, И. Елагина (и одной автопародии; в [М.] они не вошли), который был опубликован Р. Гулем в № 119 «Нового Журнала» (1975). В письме Р. Гулю от 27 июля 1975 г. он делится своим недоумением, высказывая попутно и восторг его поэзией в целом: «Неловко вышло, что учинив вселенскую смазь конкурентов, он *себя* прославил, восхвалил: склонность к саморекламе естественна (и *он прав,* всякое его *стихо*[1] *ново, свежо*) — но когда тут же экзекуции на бурсацкий манер подвергнуты “собратья по перу”, то… Ça ne se fait pas [так не делается *(фр.) – ред.*]. Конечно, пародия есть доказательство заметности, рельефности, “видности”, так что отчасти оно даже и лестно и “все к лучшему”. За прописанную мне *ижицу* я на него не сержусь, извиняя его бойкость молодостью лет (ему, кажется, за 50?). Но объявить Иваска, человека с заслугами, *ослом* и *стегать его* — не слишком ли это развязно? И так как *Хвала* И<васка> притворна? Она именно непритворна, как М<оршен> не понимает? Passons [далее *(фр.) – ред.*]. Помнится, милейший Ник. Ник. “снисходительно распекал” Пушкина за недемократичность и безнравственность…» [Чиннов 2002, 182; выделение автора; в последнем пассаже, скорее всего, имеется в виду стихотворение «Послание к А.С.» [М., 212-215] – *А.Г.*].

Весьма интересная и нетривиальная оценка творчества Н. Моршена и И. Елагина содержится в письме И. Чиннову архиепископа Сан-Францисского Иоанна (Шаховского) 1973 г: «И. Бродский относит и Елагина и Моршена к поэтам “советского стиля”. Не лишенное тонкости замечание. При всей нашей разности, мы с Вами — другого стиля. И важно, чтоб в Зарубежье русском шла поэзия по тому и другому направлению» [Иоанн 2003, 212]. И. Бродскому архиеп. Иоанн, по всей видимости, приписал свои собственные мысли. В том же письме архиеп. Иоанн сравнивает И. Чиннова с Н. Моршеном: «В Вас [Чиннове – *А.Г.*] есть большая раскованность, ненадуманность, хотя иногда и “изобразительность” поэтическая (Моршен тут с Вами “состязается”, уходя в архитекто-

[1] Излюбленное «словечко» Р. Гуля.

нику) <…>» [Там же]. В переписке архиеп. Иоанна с Д. Кленовским также неоднократно обсуждается Н. Моршен (в основном как рецензент стихов иерарха, печатавшего свои литературные опыты под псевдонимом Странник). Так, о стихотворении Н. Моршена «Ткань двойная» [М., 108-109], опубликованном в альманахе «Воздушные пути» (1960), архиеп. Иоанн в январе 1960 г. пишет: «Строфы Моршена ладные, — почтил поэта [Б. Пастернака – *А.Г.*] он “прямой наводкой” и грациозно…» [Иоанн 1981, 98]; Д. Кленовский же ответил, что «…в стихотворении Моршена, хотя и очень занятно сказано про яблоко, Еву и Ньютона, но концовка (“читатель Пастернака”) неубедительна и произвела на меня какое то даже комическое впечатление» [Там же, 99].

В 1973 г. выходит оказавшаяся скандальной статья парижского критика Владимира Вейдле «Двое других»[1] — о поэзии Ивана Елагина и Николая Моршена. В этой статье критик оказывает явное предпочтение Н. Моршену, отдавая ему пальму первенства среди поэтов «второй волны» эмиграции. «На статью В. Вейдле, — вспоминал Н. Моршен в письме Валентине Синкевич в ноябре 1998 г., — я отозвался благодарным письмом В.В. <…> А легко ранимый Иван Елагин глубоко обиделся на маститого парижского критика. Он горько жаловался друзьям <…> ему посвящено 3/4 статьи <…> Я перечитал её сейчас и всё равно не понял, на что Ваня обиделся» [Синкевич 2002б, 86]. Отношение В. Вейдле к поэзии И. Елагина, видимо, изначально было прохладным: так, в 1966 г. в письме И. Чиннову он заметил: «Елагин совсем неплох, но как-то я к нему равнодушен» [Вейдле 2003, 180]. Оценку Владимиром Вейдле поэзии И. Елагина как «неудавшейся лиры» Е.В. Витковский отнёс к «наиболее ярким, мягко говоря, неудачам» [1995, 27] литературной критики русского зарубежья, причиной чему — «некое заболевание наподобие слепоты — “святая ненаблюдательность”, как выразился в “Даре” В. Набоков» [Там же, 29].

За несколько лет до выхода **третьей книги стихов Н. Моршена *«ЭХО И ЗЕРКАЛО (Идееподражание и дееподражание)»* (Berkeley: Berkeley Slavic**

[1] К сожалению, номер «Нового русского слова» со статьёй [Вейдле 1973] отсутствует в библиотеках Москвы, поэтому мы можем судить о её содержании лишь на основании косвенных данных.

Specialties, 1979) появилась первая обобщающая статья о творчестве поэта — «Под знаком дифференциала»[1] Б. Нарциссова, который называл её «статьёй-анализом» [Нарциссов 2003, 586]: она была написана уже с учётом тех стихотворений, которые публиковались в основном в «Новом Журнале», а затем вошли в «Эхо и зеркало», что прямо указано в самом начале статьи. Основная черта поэзии Н. Моршена, по Б. Нарциссову, — это контрастность, сильная изменчивость почерка, «резкие внешние изменения» от «Тюленя» к «Двоеточию» и от «Двоеточия» к «Эху и зеркалу», о чём свидетельствуют эпиграфы к статье, взятые из трёх книг поэта: приведённые строки могли бы принадлежать и разным авторам, но автор — один, и критик стремится «свести общее, интегральное значение каждого периода творчества Моршена к некоторому основному элементу — дифференциалу — и выяснить — не остается ли этот дифференциал в основном подобным самому себе, лишь принимая более точные формы» [Нарциссов 1976, 136]. Б. Нарциссов впервые дал периодизацию творчества Н. Моршена, соответствующую трём вышедшим к тому времени книгам стихов поэта, которые были по отдельности охарактеризованы в статье.

В «Тюлене» критик выделяет тему природы («описания природы сразу останавливают внимание своей сильной и свежей образностью» [Там же]), тему «о каком-то нематериальном ощущении в этом очень материальном <…> внешнем мире» и лишь намеченную тему слова (в стихах «мять… слова»). Б. Нарциссов сравнивает Н. Моршена с И. Елагиным, обращая внимание на их общее киевское происхождение, на их стихотворения с одинаковым названием «Андреевская церковь», однако «трактовка образов у этих двух, как будто и сходных по темам в их ранних сборниках, поэтов совершенно другая: для Елагина характерна “длинная метафора” — образный, ментальный путь через несколько инстанций, а для Моршена — непосредственное, моментальное восприятие — чаще всего выраженное олицетворением» [Там же, 137-138].

[1] В заголовке «Нового Журнала» досадная опечатка — «Под знаком *диференциала*», однако в самом тексте статьи Б. Нарциссов везде пишет *дифференциал*, а свою статью называет именно «Под знаком *дифференциала*».

В «Двоеточии» Б. Нарциссов выделяет две основные темы — тему сознания (и связанные с ней вопросы жизни и смерти, памяти и бессмертия) и тему слова, в котором сознание находит выход из тупика бессмертия: «Тема бессмертия — тема сознания — тема попытки сохранить свое “Я” через выражение его в слове — вот выход из указанного выше тупика» [Там же, 139]. Тематика и образность «Двоеточия», по Б. Нарциссову, резко отличают эту книгу от «Тюленя», поэтому Н. Моршен относится группе тех поэтов русской эмиграции, которые «сильно меняли свой почерк» (это, кроме Н. Моршена, И. Елагин и И. Чиннов); вторая «группа, совершенствуя свой почерк, оставляет его в основном тем же» (к ней критик отнёс Д. Кленовского и Л. Алексееву). Вспомним, что ранее, в статье «Два течения в русской поэзии зарубежья», Б. Нарциссов уже разделял русских поэтов на две группы — «внѣшняго впечатлѣнія» и «внутренняго міра», однако тогда И. Чиннов оказался не в одной «группе» с Н. Моршеном. Склонности к дихотомии применительно к литературному процессу русской эмиграции Б. Нарциссов, как видим, не изменяет, равно как и принципу сравнения друг с другом разных поэтов: так, И. Чиннова он относит к поэтам, которые интересны «стремлением увериться в своем бессмертии, в бессмертии человеческого сознания» [Там же, 140]. На основании этой общей темы критик сравнивает трёх поэтов: «…у Елагина аллегории мозаичны, состоят из подчас только очень отдаленно связанных между собой образов; у Чиннова аллегории очень эмоциональны и единство образов зиждется в них на монолитной эмоции. У Моршена монолитность достигается строго логичным подбором образов. Различен и эмоциональный общий тон: Елагин жалуется; у Чиннова отчаяние <…> плохо скрывается иронией; у Моршена же (особенно в последней тетради [“Эхо и зеркало” – *А.Г.*]) чувствуется радостный тон остроумной словесной находки» [Там же, 140-141] (ср. с «горячим, искренним и убеждённым мажором Моршена» в статье И. Чиннова «Смотрите — стихи»).

Тема слова, замечает Б. Нарциссов, совершенно естественно переходит в тему поэзии, так что «направление внимания на *слово* и является как бы “омо-

ментовыванием", своего рода дифференцированием процесса художественного восприятия и художественной передачи последнего» [Там же, 141] — в этом и заключается смысл названия статьи; *Слово* и есть тот «знак дифференциала», под которым и находится вся поэзия Н. Моршена, *Слово* объединяет тематически несходные периоды творчества поэта, однако следует заметить, что сведéние его художественного мира к этому «знаку дифференциала» происходило не сразу, на чём особо останавливается и Б. Нарциссов: «…тема слова только слегка намечена в первом сборнике, развита во втором и получает сложную разработку в третьем неизданном» [Там же]. Именно в «Эхе и зеркале» «*элементы* восприятия» доводятся до «"дифференциала" речи» [Там же, 141-142; курсив автора – *А.Г.*]; здесь критик уже неизбежно обращается к лингвистическим особенностям третьей книги стихов поэта, называя разнообразнейшие способы лексической трансформации Н. Моршена «методом "словесной деривации"», который даёт «новый аспект моршеновской теме слова прежних сборников: деривация или производство нового смысла, как-то скрытого в старом» [Там же, 142].

Таким образом, в своей статье о творчестве Н. Моршена Б. Нарциссов уже не ограничивается беглыми замечаниями (как в рассмотренной нами предыдущей его статье, в которой он довольно резок в отношении Н. Моршена), а вникает в «лабораторию» поэта, что позволяет ему понять (если даже не принять) необычный для поэзии русского зарубежья творческий метод поэта. Статью «Под знаком дифференциала», конечно, можно было бы отнести к работам литературоведческого, исследовательского, плана, учитывая её обобщающий характер, однако для Б. Нарциссова творчество Н. Моршена — это ещё предмет не столько собственно научного анализа, сколько текущего литературного процесса, критик (именно так называет себя Б. Нарциссов в данной статье) увлечён выстраиванием своего видения «литературного ландшафта» современной русской эмигрантской поэзии, он не только прослеживает внутреннюю эволюцию поэта, но и постоянно сравнивает его с И. Елагиным и И. Чинновым, так что это

именно «статья-анализ», стоящая на границе литературной критики и литературоведения.

По выходе «Эха и зеркала» отдельной книгой последовало несколько рецензий. Первым отозвался Юрий Иваск в том же 1979 г., начав свою рецензию утверждением: «Поэзия Николая Моршена преимущественно, но не исключительно, поэзия душевного здоровья и здравого смысла» [Иваск 1979]. При этом Н. Моршен не «безнадёжный рационалист, позитивист, какой-то сухарь», и хотя «некоторые его стихи рассудочны, нравоучительны, но в лучших из них есть та глуповатость, которую Пушкин утверждал в письме к суховатому Вяземскому» [Там же]. Рецензент отмечает «хитроумность» стихов Н. Моршена, наличие в них звуковой игры и математических формул, сравнивает некоторые стихотворения к кроссвордами («крестословицами»), пишет о богатстве языка его поэзии («с “коктейлями” научной терминологии и просторечия»), о традиционности стихотворных размеров и — в русскоязычных работах впервые после С. Карлинского [1967] — о влиянии на философию Н. Моршена идей Тейяра де Шардена. Среди недостатков стихов Н. Моршена — «маловато тайны <…> и ёмкого многомыслия», а «по сравнению с Хлебниковым, опыты Моршена и Мартынова [Иваск сравнивает Моршена с Леонидом Мартыновым, практиковавшим по его мнению, схожую языковую игру, – *А.Г.*] очень упрощённые, без заумной маски и языковых откровений “председателя земного шара”» [Там же], а в предыдущих книгах Н. Моршена «пожалуй, больше лирики было». Иваск также считает, что стихотворение «Послание к А.С.» Н. Моршена свидетельствует «о его непонимании Пушкина, которого упрекает за то, что он сказал: Не дорого ценю я громкие права»: «…не понимает, что в данном контексте А.С. утверждает своё право на частную жизнь — независимую и от царей и от народа», так что «нельзя вырывать у Пушкина (и у любого поэта) отдельные сентенции…» [Там же]. К лучшим в книге «Эхо и зеркало» Иваск относит стихотворения «Иванушка», «В пятом измерении» и «Волчья верность». Заканчивается рецензия стихотворением самого Ю. Иваска, посвящённым Н. Моршену:

Он стиходей, рыбарь и пересмешник.
Его телеология — Тейар:
Однако, никогда ничей приспешник.
Над головой секвойя: не анчар.
Стихи форелью прыгая, кефалью,
По-птичьи дразнятся. За бледной далью —
Омега мира: трудовая цель.

Вторым рецензентом был аноним из журнала «Континент». В самом начале своего отзыва он, как и многие литераторы русского зарубежья, отметил писательскую «скупость» поэта: «Николай Моршен пишет очень мало. Всего третья книга стихов его недавно вышла в Калифорнии» [<Без подписи> 1980, 390]. Книга «Эха и зеркало», по мнению рецензента, может оставить у читателя двойственное впечатление: с одной стороны — «озорство, почти шутка», с другой — «философическая ирония, некая форма поэтического скепсиса и полемического характера поэта». Полемичное название книги доказывает самоценность «вторичности» («эха» и «зеркала» — тех самых отражений, в которых, по резкому замечанию Ю. Терапиано, Н. Моршен «растёкся» ещё в 1957 г.): «Чаще всего понятие вторичности — синоним второсортности в искусстве. Моршен же всей своей книгой доказывает, что вторичность — изначальное свойство искусства вообще, ибо, по его мысли, первично лишь само Бытие» [Там же]. Многочисленные запутанные реминисценции Н. Моршена заставляют читателя становиться его соавтором (что воспевал и сам Н. Моршен в стихотворении «Ткань двойная» конца 1950-х гг.). Кроме того, анонимный критик предвосхищает возможное недоумение читателя: «Так нет ли соблазна счесть Моршена поэтом насквозь рационалистическим?», — и сам же отвечает: «Рацио и интуицио — неразделимы. В этом суть моршеновской поэтики» [Там же, 391]. Последнее и, на наш взгляд, очень важное наблюдение рецензента — об образе Америки в творчестве Н. Моршена: «…ещё одно свойство поэтической личности Моршена — поэта, выросшего в России, но поэтом, русским поэтом, ставшего уже в Америке: во всём его творчестве слиты образы двух великих стран. Это слияние — может быть, у него единственного из русских поэтов за рубежом — совершенно органическое. (В последнее время такая органика начинает проявляться в новых стихах И. Бродского) <…> Образы Рос-

сии и Америки сливаются в один поэтический поток и в исторических аллюзиях, и в пейзаже, и в самом звучании стиха...» [Там же, 392].

Н. Моршен как автор книги «Эхо и зеркало» выступает в статье «Двуединый» прозаика и критика (менее известного в качестве поэта) «второй волны» Бориса Филиппова[1], который, как и Б. Нарциссов, решил обозреть всё творчество поэта. При этом в первом же абзаце статьи Б. Филиппов признаётся в абсолютной субъективности собственного восприятия Н. Моршена: «Это [заглавие статьи – *А.Г.*] — не о Николае Моршене. Я откровенно сознаюсь, что всегда пишу о моем восприятии поэта, а не о поэте. Что могу я знать более или менее объективно о другом? Только своё представление о нем» [1982, 287]. Как и Б. Нарциссову, Б. Филиппову кажется, что перед ним не один, а два разных поэта: автор «Тюленя» и автор двух последующих книг. «Тюлень» — книга целиком лиричная; единственное сомнение в её лиризме возникает у критика в том, что лирика, по его мнению, «всегда подразумевает наличие у автора и у тех, кто его окружает, биографии, некой непрерывной текучести, единой линии поведения, внутренне психологически мотивированного», но у Н. Моршена и всех эмигрантов «второй волны» никакой настоящей биографии, единой линии жизни нет, «скорее — сплошь прерывистая, пунктир» [Там же]. Трагичность «Тюленя» настраивает Б. Филиппова на сугубо политическое, антисоветское восприятие этой книги, его строки пронизаны ненавистью к советской системе, именно поэтому ближе всего ему в книге стихотворение «Вечером 7 ноября», в котором наиболее ярко высвечивается лживость советской пропаганды: «Трагизм — сквозь фарс, фаршированный иронически поданными литературными реминисценциями и переосмысленными цитатами» [Там же, 289]. Б. Филиппов отмечает, что Н. Моршен, несмотря на всё своё экспериментаторство, — «весь в русской поэтической традиции»; вслед за Б. Нарциссовым выделяет и особую значимость для поэта темы слова, причём «к слову Моршен подходит не как гуманитарий, а, скорее, как химик, даже алхимик» [Там же], он «из “поэтов атомного века”, то чарует, то разочаровывает, но всегда по-своему, по-

[1] См. также обзор англоязычной работы Б. Филиппова о Н. Моршене в § 2 настоящей главы [Filippov 1985].

моршеновски. И цитаты его — не пастиччо, не мозаика или коллаж, а своего рода традиционалистский маскарад сына разочарованного — протранжирившим родину отцом. Иногда Моршен чародей-иночар, по-своему выворачивающий слово-образ наизнанку, иногда — янычар, вспарывающий слову живот. Но никогда это — не музыкальная заумь, скорее иногда — сумятица. Никогда — не пресно, чаще — занятно, ещё чаще — интересно» [Там же, 290]. Б. Филиппов — четвёртый из критиков русского зарубежья, отметивший особенное жизнелюбие Н. Моршена (после И. Одоевцевой, И. Чиннова и Б. Нарциссова): «…автор — не пессимист. Он, напротив, жизнеутверждающ, он отбрасывает нытье “парижской ноты”» [Там же]. Таким образом, статья Б. Филиппова свидетельствует о складывании литературно-критического топоса в работах о творчестве Н. Моршена, о том, что общее мнение о поэте в среде русской эмиграции уже окончательно сформировалось.

Яркое тому подтверждение — следующий автор, написавший третью рецензию (или даже целый разбор) на книгу «Эхо и зеркало» — Ирина Вайль: её довольно большая статья (на 24 страницы) называется «Николай Моршен и мы, или Ритм и смех (о книге “Эхо и зеркало”)». Более точное жанровое определение статьи И. Вайль — эссе, причём довольно многословное, сумбурное, пропитанное восторгами перед совершенством поэзии Н. Моршена, уводящее от собственно Н. Моршена в дебри авторского сознания и подсознания, наполненное лирическими отступлениями и посторонними размышлениями. При этом И. Вайль стремится описать свои впечатления от прочтения почти каждого стихотворения из книги «Эхо и зеркало», пытаясь попутно выдавать обобщающие сентенции такого рода: «Ваши книги, господин Моршен, надо раздавать бесплатно, как средство поддержания нравственного уровня общества» [Вайль 1986, 211] — или: «Тема “Поэт и его место в обществе” красной нитью пронизывает книгу стихов Моршена. В разной инструментовке этот мотив повторяется снова и снова, переходит из стихотворения в стихотворение, формулируя, оттеняя, находя какой-нибудь новый поворот» [Там же, 219-220]. В «тристихах» Н. Моршена критикессе почему-то видятся «трилистники» И. Анненского,

с лирикой которого у него якобы «чувствуется глубокая связь» [Там же, 230]. Разбор художественных особенностей третьей книги поэта по сути ограничивается общими фразами типа: «В своей лаборатории словотворчества Н. Моршен пользуется всеми методами всех наук, известных ему» [Там же], — или: «Поэт как бы обходит свою идею со всех сторон, она сквозит в ритме, в паузе, во времени и в пространстве. Это достигается высокой организованностью стихов Моршена. Интонационный рисунок его стиха предельно четок и ясен. Идеи обнажены, заострены» [Там же, 229]. Как именно строится эта «высокая организованность», каков собственно «интонационный рисунок» — или хотя бы, в каких именно стихотворениях, — так и остаётся загадкой. Ясно одно: Н. Моршен для И. Вайль — большой поэт, «и, как у всех больших поэтов, у Моршена техника отходит на задний план; остается ощущение красоты, обаяния, снежности [о стихотворении “Белым по белому” – *А.Г.*], как будто стоишь, затаив дыхание, на опушке леса, вслушиваешься в его музыку, вдыхая голубеющий морозный воздух» [Там же, 215-216]. Заслуживает внимания мысль И. Вайль об игровом и смеховом начале в поэзии Н. Моршена, когда критикесса пытается определить природу комического у Моршена: «Деловитое спокойствие, спокойствие все познавшего, спокойствие принявшего решение и избравшего путь. Смех — тонкий, иронический, остроумный, хлесткий. Ирония — изощренная, в обхват» [Там же, 210].

В том же 1986 г. вышла подборка очерков Юрия Иваска «Похвала российской поэзии»[1], один из которых посвящён творчеству Н. Моршена. После краткой биографии поэта Ю. Иваск сразу заявляет: «Ритмика Моршена консервативна. Но он склонен экспериментировать, хотя и далек от всякого авангарда» [1986, 141], — высказывание несколько противоречивое. Оно парадоксальным образом соединяет моршеновскую «склонность экспериментировать» с его «далёкостью» «от всякого авангарда». Критик считает, что «Моршен — поэт гумилевской выучки» [Иваск 1986, 142], и «есть Моршен —

[1] Посмертная — и последняя: в конце публикации с глубоким прискорбием сообщается о внезапной кончине этого профессора и поэта.

поэт-гражданин, и есть Моршен — поэт-метафизик» [Там же, 141], — но как эти «два Моршена» умещаются в одном, также остаётся неясным (ср. «двуединость» Н. Моршена, по Б. Филиппову). Кроме того, есть «Моршен-дидактик» и «Моршен-энтузиаст», причём последний «куда сильнее» первого [Там же, 142]. Ю. Иваск, как и большинство критиков, выделяет в художественном мире поэта «вызов унылой Парижской ноте» и пишет, что Н. Моршен — «последователь Тейяра де Шардена, который вопреки мнению многих ученых (правда, преимущественно прошлого века) находит целеустремленность (телеологию) в космических процессах, движущихся к утверждаемой им всеосмысливающей точке Омега» [Иваск 1986, 142]. Весь цикл «Похвала российской поэзии» (и сам очерк о Н. Моршене) Ю. Иваск завершает настоящей одой поэту, которую мы позволим привести себе целиком: «Николай Моршен многое совмещает: он поэт душевного здоровья и здравого смысла, иногда не слишком убедительный дидактик, но словесник-виртуоз, философ-физик, упоенный современными открытиями науки[1]. Силы зла он не преуменьшает, но верит в светлое будущее человечества. Пророчествам я не доверяю, но иногда думается, что в какой-то другой, свободной России, Николай Моршен мог бы стать ведущим поэтом, даже вершителем дум. Это будет Россия демократическая, мирная, с ориентацией на Космос и вдохновляющаяся *смертоборчеством*. Ее краеугольным камнем станут устои Моршена: совесть и наука. А религия? Моршен только допускает веру в Бога, но, как у Тейяра де Шардена, Бог мог бы раскрыться и в его мире… Так или иначе — ничего утопического в “моршенщине” нет» [Там же, 144; курсив автора – *А.Г.*].

Пророчество Ю. Иваска не сбылось до сих пор: Н. Моршен всё ещё очень мало известен в России. Однако первой ласточкой его «возвращения в Россию — стихами» стала публикация в № 9 «Нового мира» за 1989 г., осуществлённая усилиями известного пропагандиста и исследователя литературы русского зарубежья, поэта и переводчика Евгения Витковского (в подборку Н. Моршена «Генетический долг» вошло шесть стихотворений: «Волчья верность», «В от-

[1] Эту мысль Н. Моршен весьма ценил (устное сообщение В.В. Агеносова).

ходящем, уже холодеющим дне…», «Я свободен, как бродяга…», «Иванушка», «Русская сирень» и «Повисла ива и обрыва»). Рядом с Н. Моршеном были напечатаны подборки В. Перелешина и И. Чиннова; публикацию всех трёх поэтов сопроводил очерк Е.В. Витковского «Дань живым», впервые дающий широкому читателю в Советском Союзе представление о литературном процессе современного русского зарубежья — о живых (что подчёркивается автором и в заглавии, и в самом очерке) поэтах: «…как можно скорее хочется воздать дань трём последним живым зубрам из числа поэтов эмиграции. Тем более что объединяет их всех одно — они живут в Западном полушарии. И всем за семьдесят, увы» [1989, 58]. Если И. Чиннов — «флоридский зубр», а В. Перелешин — «бразильский зубр», то Н. Моршен — «зубр калифорнийский». Е. Витковский приводит о Н. Моршене несколько сведений биографического характера, почерпнутых в том числе из его писем публикатору, например, о происхождении псевдонима: «…пришло мне в голову спросить поэта, откуда такое странное созвучие. Ответ — в письме ко мне от 27 июня 1978 г.: “О моём псевдониме. Я говорю Мóршен, но откликаюсь и на Моршéн. Псевдоним этот — случаен. После войны, чтобы избежать репатриации, я ‘был румыном’ (так называется этот период моей жизни — четыре года) — по документам, конечно. Фамилию я выбрал загадочную, по которой нельзя было определить национальность. В это время я стал печататься, и так как был всегда против псевдонимов, то и стал печатать стихи под той фамилией, которая, как я полагал, останется со мной на всю жизнь”» [Там же, 59]. Е. Витковский называется Н. Моршена «одним из первых в русском зарубежье модернистом» и «лучшим, быть может, наряду с Елагиным, поэтом второй волны» [Там же]. Сравнение с И. Елагиным, «запущенное» Г. Ивановым ещё в 1950 г., как видим, «преследует» Н. Моршена на протяжении всей его жизни. Также Е. Витковский сообщает о творческой эволюции поэта: «Как и все поэты второй волны, Моршен в раннем творчестве был “набит политикой”. Позже с ним произошла метаморфоза, он стал “играть” в слова и в буквы…» [Там же]. Вступительный очерк Е. Витковского открывает целую серию статей о Н. Моршене того же жанра — впервые после предисло-

вия В. Маркова к «Тюленю» [1959], — которые сопровождают стихотворения Н. Моршена в антологиях и ещё двух его собраниях стихов.

Так, в 1992 г. в антологии поэтов «второй волны» «Берега» (составители Валентина Синкевич и Владимир Шаталов, Филадельфия), в котором было напечатано 13 стихотворений Н. Моршена, сообщается (после биографических сведений): «В зарубежной поэзии имя М<оршена> нередко ставится рядом с именем Елагина. Оба они отмечались критикой как самые значительные поэты второй эмиграции. Говорить “о себе” М<оршен>, как правило, не хочет. “Всё, что я хотел бы сказать читателям, я говорю в стихах. Остальное не важно”, — пишет он в разделе “Поэты о себе” в альманахе “Содружество” (стр. 534). Приблизительно то же поэт сказал и составителями “Берегов”» [Синкевич 1992, 271-272]. На «Берега» вышло две рецензии: Дмитрий Бобышев в статье «Песни вечерние» отмечает прежде всего стихи «ярчайшего поэта своего поколения» И. Елагина, а стихи Н. Моршена (наряду со стихами О. Анстей, О. Ильинского, Г. Глинки и В. Завалишина) признаются значительными [Бобышев 1992]; Георгий Пахомов в статье «А было путешествие отменным…» среди поэтов «второй эмиграции» выделяет О. Анстей, И. Бушман, Г. Глинку, Б. Филиппова, О. Ильинского, В. Юрасова и др. — в том числе Н. Моршена, которых «объединяет <…> конечно, преданность языку <…> В своём стихе “В миниатюре” Николай Моршен беспокоится об измельчании русского языка в СССР и своей заботливостью, то есть писанием стихов, сохраняет полноценный русский язык. И, как мы знаем теперь, вместе с другими поэтами возвращает его русскому читателю в России» [Пахомов 1995, 312]. Данная Г. Пахомовым трактовка стихотворения Н. Моршена «В миниатюре» [М., 216-217] более чем странна. Оно ни в коем случае не об «измельчании русского языка в СССР», тем более нет в нём того самолюбования, которое рецензент то ли иронически, то ли не совладав со стилем приписывает Н. Моршену: там нет ни слова о собственном писании стихов, которое якобы «сохраняет полноценный русский язык». «Возвращение русскому читателю в России» — намёк на одну из антологий, о которых ниже.

В 1995 г. подборки стихотворений поэта появляются в возрождённом тихоокеанском альманахе «Рубеж» (Владивосток) и сразу в двух антологиях, изданных в Москве (двумя годами позже — и в третьей): однотомниках «Вернуться в Россию — стихами…» (составитель Вадим Крейд) и «Строфы века» (составитель Евгений Евтушенко) и в последнем томе четырёхтомника «Мы жили тогда на планете другой…» (составитель Евгений Витковский). В первой напечатано только три стихотворения Н. Моршена и ничего не сообщается о поэте, кроме кратких биографических данных и сведений об источниках публикации [Крейд 1995, 331-333, 582, 641-642]; во второй — пять стихотворений и небольшой вступительный очерк, в котором, кроме биографических сведений, сказано о Н. Моршене следующее: «Одинокая, ни с кем не рифмующаяся личность. Однако такое крошечное стихотворение, как “Он прожил мало…”, рифмуется со многими тысячами судеб русских людей, отшвырнутых историей далеко от своей родины» [Евтушенко 1995, 597]; в третьей — довольно большая подборка (36 стихотворений) и краткая биографическая справка [Мосешвили 1997, 357]. Кроме того, Е. Витковский в предисловии к этой антологии замечает, что Н. Моршен — это «очень серьёзная “игровая” поэзия» [1995, 33].

Подборке Н. Моршена в альманахе «Рубеж», озаглавленной «Оптический прицел», предшествует сопроводительный очерк о жизни и творчестве поэта, в котором о его поэзии сказано, что она, «…подчёркнуто лишённая ностальгической атрибутики, полная игры слов и почерпнутой едва ли не из научного словаря лексики, вызывала раздражение у сторонников “парижской ноты”» [<Без подписи> 1995, 62].

В **1996 г.** в Калифорнийском университете Беркли выходит последняя, как думали многие, книга Н. Моршена — на сей раз не новая «тетрадь», а целое ***«СОБРАНИЕ СТИХОВ»*** **(Modern Russian Literature and Culture Studies and Texts. Vol. 37. Berkeley)**, куда были включены все три книги стихов, печатавшиеся отдельными «тетрадями», — «Тюлень», «Двоеточие» и «Эхо и зеркало», а также одна новая «тетрадь» — «Умолкший жаворонок». Подготовившая «Со-

брание стихов» Н. Моршена Ольга Раевская-Хьюз (Olga Raevsky-Hughes), профессор русской литературы Университета Беркли, в неподписанном очерке «О Николае Моршене», помещённом в конце книги, кроме биографической справки, даёт краткую характеристику его поэзии: «Среди поэтических собеседников Моршена — Державин, Пушкин и Тютчев, Гумилёв, Пастернак и Мандельштам. Мир физический и метафизический в поэзии Моршена сочетаются органически, его поэзия обращена к современности и открыта миру <…> Моршен поэт скупой, т.е. пишущий сравнительно мало, и автор, сознательно не печатающий свои стихи без продолжительной “выдержки” и очень строгого отбора» [<Без подписи> 1996, 253]. Таким образом, здесь выделены многочисленные интертекстуальные связи стихотворений Н. Моршена, его «двуединость» (единство физического и метафизического миров), а также его писательская «скупость», на которую жаловался Д. Кленовский в письме И. Чиннову ещё в 1965 г. Здесь эта «скупость» представлена как достоинство, свидетельствующее «о большой самовзыскательности поэта» [Агеносов 1998а, 443].

На «Собрание стихов» Н. Моршена вышло две рецензии — более полная и, позднее, краткая. Автор первой — Е. Витковский. Начинает он с того, что обосновывает значительность поэзии Н. Моршена (новым поколениям читателей «Нового Журнала», в котором вышла рецензия, зачастую приходилось объяснять, кто есть кто в «старой» эмиграции): «Моршена любили и хвалили многие — от Георгия Иванова до Евгения Евтушенко. На вопрос, который я задал в письме к Ивану Елагину, — кто, по его мнению, на сегодняшний день может считаться лучшим русским эмигрантским поэтом, Елагин ответил коротко: “Моршен и Бродский”. С трудом припоминаю одного-двух литературных генералов, Моршена ругавших» [1997, 323]. Затем следует биобиблиографический очерк и краткая характеристика художественного мира поэта: «Моршен — мастер “игры в слова”: нечто подобное в советской поэзии пытался делать Кирсанов, но… лучше помолчать» [Там же, 325]. Е. Витковский обнаруживает в «Эхе и зеркале» «паноптикум жанров: один палиндром, один верлибр, один “моностих” — один поэтический перевод <…> и т.д., всего “по одному”», а

также восхищается «загадочными картинками» некоторых стихотворений Н. Моршена (графическая поэзия), свободой, которая «выдаёт в Моршене поэта-эмигранта» [Там же], — и двумя, самыми поразительными, по мнению рецензента, стихотворениями поэта: «Разговор о Елене Келлер» и «Белым по чёрному при красном свете», — причём «из ста семидесяти с чем-то стихотворений Моршена поразительные — почти все» [Там же, 326]. Поразительность последнего в том, что «Моршен видит в тех частях спектра, в которых обычный глаз не видит ничего: в инфракрасном и в ультрафиолетовом. Подозреваю, что очень много содержится в его поэзии такого, что только внуки наших внуков прочтут правильно» [Там же]. Окончание рецензии Е. Витковского весьма нетрадиционно и поэтично (подобно тому, как это сделал Ю. Иваск в 1979 г.): «Как из заколдованного леса, выходишь из этой (якобы) итоговой книги поэта. Выходишь очарованным и не уверенным в себе: *таков ли ты, как был до входа в лес? // Простой ли уголь, логике вразрез, // Прошёл через палящее горнило? // Ведь — может быть — природа сотворила // Алмаз? Живая логика чудес // — Единственное, может быть, мерило // Для этих строк, для этих мощных соков? // Я обнаглел — прости меня, Набоков, — // я твой приём использовал слегка. // И снова не кончается строка*» [Там же; курсив и разбиение на стихи наши – *А.Г.*].

Через год Анатолий Либерман (Anatoly Liberman), профессор Миннесотского университета, откликнулся на выход «Собрания стихов» Н. Моршена небольшой рецензией, в которой так же, как теперь уже многие критики и исследователи, намечает вехи творческой эволюции поэта: ранняя ностальгическая лирика «Тюленя», затем — эмигрантский период: «Если служенье муз и вправду не терпит суеты, то эмиграция — идеальное состояние для поэта: забот много, но суеты особой нет, ибо нет естественной среды, язык вокруг неродной, страсти получужие, а история занимательная, но не своя; оставишь в сторону стакан с водой, и бурь нет. Именно так и случилось с Моршеном. Начиная со второго сборника, его темы — природа (которую он видит и слышит поразительно), поэзия (которая преследует его неотвязно), человек и его душа, чело-

век и вселенная. Его собеседники — поэты: Пушкин, Боратынский, Тютчев, Мандельштам, Пастернак» [1998, 310]. Именно так, оторванностью от языковой и культурной среды, А. Либерман и объясняет своеобразие эмигрантского творчества Н. Моршена: эта идея, похоже, ранее критиками ещё не высказывалась. Вершиной творчества поэта рецензент считает книгу «Двоеточие»: «В нём одно стихотворение лучше другого» [Там же, 311], тогда как в «Эхе и зеркале» его утомляет «выдающееся мастерство», поскольку оно «служит, в основном, самому себе: приём “обнажён”, но нагота не очень соблазнительная»; а «последний сборник [“Умолкший жаворонок” – *А.Г.*] тоже частично шутейный, но он более сдержан. В нём Моршен порой возвращается к своим главным темам, и тогда видно, как много ему есть что сказать» [Там же].

В № 8 журнала «Знамя» за 1999 г. выходит подборка Н. Моршена «На воздушной вертикали» из новых стихов поэта («О звёздах», «Поэт в Америке») и «Юбилейных стихов», ранее не публиковавшихся. Данную публикацию подготовил исследователь русской литературы XX века в целом и литературы русского зарубежья в частности Владимир Агеносов, профессор Московского педагогического государственного университета. Своё вступительное слово В. Агеносов начинает с того, что «имя Николая Моршена мало что говорит отечественному читателю. Между тем в зарубежной критике оно обычно упоминается наряду с классиками второй волны русской эмиграции Иваном Елагиным и Дмитрием Кленовским» [1999, 146]. Биобиблиографическую справку о поэте публикатор завершает печальной новостью: «После перенесенного в 1987 году инфаркта поэт перестал писать стихи» [Там же], — однако 1998-м и 1999-м годами помечены вошедшие в [М.] «Пять стихотворений с эпиграфами» и стихотворение «Моей жене: к шестидесятилетию нашей встречи». Поэт не сдавался: «…ни инфаркт, ни сложнейшая операция удаления трёх межпозвоночных дисков не сломили его поразительной жизнестойкости. Едва оправившись, Моршен вновь стал ездить на рыбалку с каноэ, и все так же философски спокойно взирает, как его лучшие цветы (петуньи и гладиолусы) съедают ежедневно приходящие в сад поэта олени» [Агеносов 1999, 146].

Наконец, в **2000 г.** вышла **последняя книга Н. Моршена** (и последняя прижизненная) ***«ПУЩЕ НЕВОЛИ»*** **(М.: Советский спорт) [М.]**, подготовленная В. Агеносовым; в основе её — берклейское «Собрание стихов» 1996 г. (все «тетради» от «Тюленя» до «Умолкшего жаворонка», сведения о публикации стихотворений, не вошедших в ранее не опубликованные сборники, и часть очерка «О Николае Моршене»); кроме того, в это собрание стихотворений Н. Моршена, наиболее полное на сегодняшний день, вошли «Новые стихи» и лучшие переводы «Из американской поэзии» XVIII-XX вв. Своё предисловие «Слово Николая Моршена» В. Агеносов традиционно начинает с того, что «имя Николая Моршена мало что говорит отечественному читателю», тогда как в русском зарубежье оно давно заняло почётное место классика [2000в, 5]. После краткой биографической справки В. Агеносов приводит хрестоматийное стихотворение Н. Моршена «Он прожил мало: только сорок лет…» и толкует одно из загадочных его мест: «Две страсти, о которых говорится в этих строках, владеют Н. Моршеном и сегодня, когда поэту за 80: любовь к жене <…> и любовь к поэтическому слову» [Там же, 5-6]. Ключевая тема в творчестве поэта — Слово, которое «переводит на человеческий язык голос природы, является ключом к сезаму вечности» [Там же, 6]. Автор предисловия сравнивает моршеновский взгляд на Слово с мнением Р. Барта о «геологических пластах экзистенциальности», залегающих в Слове, которое безусловно энциклопедично (из «Нулевой степени письма»). В. Агеносов отмечает у Н. Моршена «присматривание» к словам, его «диалексику» природы, членение слов на слоги, возвращающее «им первозданный смысл», создание «необычных новых словосочетаний» [Там же, 6]. В «стихотворении с тайными рифмами» «Человек-невидимка» он раскрывает их тайны, обусловленные стремлением «показать скрытую связь декабристов с нашим временем»: «Строки “есть прозрачнос*ть и скрытность* от века в любой добродели” и “только зло ве*дь искрит, настоя*тельно жаждет свидетеля” содержат в себе “тайную рифму” “ть и скрыност/ дь искрит насто”» [Там же, 6-7; курсив автора – *А.Г.*]. Затем В. Агеносов прослеживает связь Н. Моршена с американскими поэтами, в том числе и в его переводах: от них у него филосо-

фичность, оптимизм и неугасимая любовь к «явной свободе». По В. Агеносову, «читать стихи Н. Моршена — наслаждение и для сердца, и для ума», поскольку «это поэзия самой высшей и чистой пробы» [Там же, 7, 8].

На книгу «Пуще неволи» вышло три рецензии: первой стала микрорецензия Е.В. Витковского в российской газете «НГ Ex libris», второй — рецензия Олега Дарка в электронном издании «Русский Журнал»; наконец, в нью-йоркском «Новом Журнале» была опубликована наша рецензия [Грищенко 2001а, 249-256], основные положения которой вошли в настоящее диссертационное исследование (кроме того, в нашей рецензии, посвящённой изданию нескольких книг поэтов русского зарубежья двух первых волн, также уделено внимание книге «Пуще неволи» [Грищенко 2001б, 46-48]).

В подзаголовке микрорецензии Е. Витковского «Лицо перемещенной национальности» говорится, что «с выходом книги Николая Моршена можно говорить о понятии “всемирной русской поэзии”» [2000]. Микрорецензия во многом (в том числе текстуально) повторяет рецензию того же Е. Витковского на берклейское «Собрание стихов», труднодоступную для российского читателя, и так же начинается ссылками на авторитеты Г. Иванова и И. Елагина. Теперь рецензент называет Н. Моршена уже не «зубром», а «мамонтом» русского зарубежья: «…из поэтов своего поколения он последний». Е. Витковский сетует на то, что «Моршен запаздывал к русским читателям. Только теперь эта погрешность исправлена — вышел толстый томик довольно полного Моршена: почти 400 страниц. Однако тиражом всего 500 экземпляров <…> Так что особой встречи у наших читателей с одним из лучших русских поэтов XX века опять не получится — разве что сделают допечатку» [Там же]. Аделаида Метёлкина в обзоре публикаций о литературе поминает и рецензию Е. Витковского, считая, что «Евгений Витковский, как мальчик, радуется появлению книги поэта второй волны эмиграции Николая Моршена “Пуще неволи”» [2000].

Куда менее оптимистичен московский критик и прозаик Олег Дарк: он, похоже, принадлежит к тем немногим литераторам, которые резко не прини-

мают поэзии Н. Моршена. Его рецензия на книгу «Пуще неволи» называется «Ползучие птицы» — по следующим строкам заглавного стихотворения: «Не сползать с зенита чтобы, / А кончину встретить в лоб / Песней самой высшей пробы, / Самой чистой... Хорошо б!». «Интересно применение слова “сползать”, — пишет О. Дарк, — к птице в небе. Напрашивается параллель с хрестоматийным “рождённый ползать — летать не может”. Моршен многозначительно путает птиц с пресмыкающимися» [Дарк 2001а]. Больше всего смущает критика неуместный тон и язык моршеновского «Послания к А.С.»: по сравнению с А.С. (Пушкиным) автор послания к нему «происхождения смутного и неизвестного», да ещё и «отзывается о потомственном дворянине», будто тот «тешится бесправный»: «так говорят об аптекаре с Невского», — а всё «Послание к А.С.» «писано таким языком», что «адресат этот язык назвал бы лакейским». Проанализировав только одно (не самое удачное и на наш взгляд) стихотворение Н. Моршена, критик делает далеко идущие обобщения: «Думаю, что черты, которые я замечаю в поэзии Моршена, — общие у его товарищей по “несчастью” <…> Простодушная грубость образов, какая-то наступательность, барабанная дробь ямбов и хореев... Стихи очень шумные, хлопотливые даже и звучат с однообразием натужной жизнерадостности. Кажется, элегического, замедленного темпа речи, меланхолии поэзия Моршена почти не знает. Всё это — и даже неряшливость стиха, возрастом автора не объяснимая, потому что была всегда, но напоминающая неряшливость старика или давно, так давно, что уже привык, больного, — определено общей судьбой “второй эмиграции”» [Там же]. Итак, отмечаемая большинством эмигрантских критиков, начиная с И. Одоевцевой, жизнерадостность Н. Моршена оказывается «натужной» и «однообразной». Далее О. Дарк впервые, по его мнению, прямым текстом «обнародует» мысль о том, что «вторая волна» эмиграции на самом деле эмиграцией и не была (о чём якобы «давно легкомысленно судачат в кулуарах» — но кулуарах чегó?). Сравнивая судьбу трёх поэтов «второй волны» (кроме Н. Моршена, это И. Елагин и О. Анстей) с судьбами эмигрантов «первой волны», О. Дарк всячески намекает на их якобы коллаборационизм во

время Второй мировой войны, однако ни разу не употребляет этого слова. Складывается впечатление, что именно эта пресуппозиция (коренящаяся, кстати, в советской пропаганде, что более чем странно для автора, близкого диссидентским кругам) и сформировала не очень лестное мнение критика о поэтах «второй волны», у которых сформировалось «издёрганное, униженное, ущербное подпольное сознание», и только гений «непременно масштаба Данте или Шекспира» смог бы вывести из него «великое творчество, но для таланта только чуть меньшего ущербное сознание оказывается роковым. “Беглецов” жалко, и тут нет беды, иди речь о частных, “обыкновенных” людях. Жалость оправдывает их и возвышает нас. Но из собственной **жалкости** поэзию создать трудно» [Там же; выделение автора – *А.Г.*]. А поскольку Н. Моршен по определению ни Данте и не Шекспир, то его стихи неизбежно оказываются лишёнными образности, бедными мелодически, блёклыми и невыразительными, поражёнными «неизлечимой болезнью поэтической подслеповатости». Основной метод «разноса», учинённого О. Дарком, — вырывание фраз (и даже отдельных слов) из контекста: его возможности были продемонстрированы в начале статьи, когда критик придрался к слову «ползать» и объявил его ключевым для поэзии Н. Моршена; второе «слово-ключ» — «несчастье», но его он почему-то примерами из Н. Моршена так и не подкрепил, что вполне объяснимо: во всей книге «Пуще неволи» основа *несчаст-* (казалось бы, столь частотная для усреднённого поэтического языка) встречается всего ***два*** раза, то есть её коэффициент частности (КЧ) исчезающее мал и равен 0,000086. Для сравнения: по данным «Частотного словаря русского языка», не включающего в себя результаты выборки из поэтических текстов, КЧ слов с той же основой — 0,000091, то есть даже несколько больше, чем у Н. Моршена, — и это без учёта частотности слов с основой *несчаст-* в русской поэзии XIX-XX вв.! Писать о том, что слово *несчастье* является ключевым для Н. Моршена, мягко говоря, некорректно. Принимая во внимание и этот факт передёргивания, и скрытое в подтексте огульное обвинение в коллаборационизме всей «второй волны» русской эмиграции, можно сделать неутешительный вывод: рецензия О. Дарка граничит с паскви-

лем. Автор нарушил самим же собой определённое «Нравственное чувство [sic! – *А.Г.*] литературного критика» (так называется его эссе, опубликованное в сетевом журнале «Text only»: http://www.vavilon.ru/textonly/issue3/dark.htm): «*Частота появления слова в произведениях или в их корпусе*, — пишет критик, — даёт основание (из-за этого я обращаю внимание на него) для его выбора мною в слова-события. Я исхожу из того, что если некоторое, убедительное для меня число раз в произведении (или в корпусе произведений) появляется слово, то это не может быть случайностью: оно непременно занимает какое-то специальное место в безличном сознании текста» [курсив наш – *А.Г.*]. В другой рецензии О. Дарк попутно задел и Н. Моршена, назвав его поэтом «посредственным, но наблюдательным» [2001б] — и на том спасибо, что «наблюдательный»!

Нам неизвестно, успел ли Н. Моршен познакомиться с сим пасквилем: он был опубликован в Интернете 29 января 2001 г., а 31 июля того же года поэта не стало. На смерть Н. Моршена заметкой «Вкус бессмертья» в «Литературной газете» откликнулись В. Агеносов, Е. Витковский, В. Крейд, В. Леонидов, Н. Мальцева, Н. Мельников, В. Синкевич и Л. Турчинский [Агеносов, Витковский и др. 2001, 7]. Итог жизни поэта таков: «О нём писали статьи самые известные литературоведы-русисты Америки и Европы. Его стихи входят в учебные программы, о них пишутся диссертации — всего не перечислишь» [Там же]. В статье сообщены краткие сведения о жизни Н. Моршена и его книгах, особенно о последней — «Пуще неволи»; выражена обеспокоенность судьбой его архива: «…последние стихотворения ещё не дошли до печатного станка, — а неизданного в архиве предельно строгого к себе поэта хранится куда больше, чем вошло в итоговую московскую книгу». В качестве «идеала бытия поэта» процитирована строфа из стихотворения «О звёздах» (1997) — одного из итоговых стихотворений Н. Моршена (из него же взят и заголовок заметки), а в заключение сказано: «Поэзия Николая Моршена, безусловно, несёт вкус бессмертья на губах, и это обеспечит ей долгую жизнь в сознании российских ценителей поэтического слова» [Там же].

После смерти поэта были опубликованы воспоминания о нём двух его современников: давней подруги и корреспондентки, товарища по несчастью пребывания в лагере «ди-пи» — поэтессы Валентины Синкевич, самоотверженно издающей практически в одиночку поэтический ежегодник «Встречи» (Филадельфия; с 1977 по 2007 гг. — «Перекрёстки»), постоянным автором которого был Н. Моршен, и журналиста радио «Свобода» Ивана Толстого, посетившего Н. Моршена в Монтерее осенью 1997 г. Две его статьи памяти Н. Моршена, основанные на интервью с поэтом, вышли в двух журналах: сначала одна, краткая, — в «Русской мысли» [Толстой 2001], затем в «Митином журнале» [Толстой 2002а] — серьёзно расширенная. В первой журналист называет поэта «одним из последних могикан эмигрантской словесности» (ср. определения Е. Витковского: «зубр», «мамонт»), который «слыл молчуном, хитрованом, отшельником, никогда и никому не дававшим интервью», однако интервью взять всё же удалось (в полном виде оно, похоже, так и не опубликовано) [2001, 10]. В обеих статьях красочно описано гостеприимство поэта. Кроме того, именно из этого интервью можно узнать, что истинным местом рождением Н. Моршена был не Киев (как пишут во всех биографических справках о поэте): «Моршен не спеша вспоминает свою жизнь <…> хотя в бумагах местом рождения назван Киев, появился он на свет в городке Бирзула» [Там же; 2002а, 495]. Жизнь поэта наполнена трагическими событиями, однако «лёгким прошлое предстает только в устном пересказе Моршена» [2001, 11] — ср. с мнением О. Дарка, будто Н. Моршен не переставал клясть свою судьбу; у И. Толстого этот период ограничивается только «Тюленем»: сборник в целом «и его заглавное, программное стихотворение были как раз о том: о смысле отказа от прошлого, от родины, от лжи» [Там же; 2002а, 496]. В первой из статей журналист определяет основную тему «Тюленя» также как «поиск места в новом мире, в Новом Свете, итог оставленной судьбы»; в «Двоеточии» «судьба не поставила точку, жизнь продолжается, но жизнь уже не общественная, а замкнутая и сосредоточенная на внутреннем. Язык, русский язык всё больше притягивает поэта своим звучанием как истинной роскошью посреди иноязычия. Эта тема с особой си-

лой развивается в следующей книге — “Эхо и зеркало” (1979). От фонетического одиночества Моршен начинает разбирать русский язык на атомы, находя в этой забаве и мысль, и толк, и мудрость. В этом разъятии, развинчивании сложных конструкций было что-то от взрослого дитяти, от героев Лескова или Заболоцкого. Моршен возился с языком, как с цветными кусочками “Лего”. И получались маленькие шедевры, вроде “Белым по белому”» [2001, 11]. Очень интересное наблюдение, высказанное, кстати, впервые: источник словесного чудотворчества Н. Моршена — «языковое одиночество»! Во второй статье И. Толстой называет его «фонетическим изгнанием» [2002a, 503].

Свою вторую статью о Н. Моршене И. Толстой начинает стихотворением «Белым по белому», точнее — своими давними впечатлениями об этом тексте, вычитанном в сборнике «Одна или две русские литературы» 1982 г. (см. ниже, в следующем параграфе): сам И. Толстой в споре между Лазарем Флейшманом и Ефимом Эткиндом (см. ниже, в § 3 настоящей главы) об этом стихотворении занимает сторону Флейшмана, объясняя настороженную позицию Эткинда тем, что тот «чуял за Моршеном тонкий антисемитский шлейф и, не имея склонности говорить прямо, отвергал косвенно» [Там же, 492]: «…по таким передёрнутым сплетням и создаются многие репутации. Нет, Моршен никакого отношения к русскому национализму не имел, скорее, он презирал русский шовинизм и советский империализм, не делая между ними различия от брезгливости. Вкус и порядочность не позволяли» [Там же, 499].

«Чем больше я Моршена читал, — пишет И. Толстой, — тем сильнее Лазарь во мне одолевал Ефима. Природа, одиночество и корнесловие оказывались в этих стихах не случайными тюленями: весь моршеновский мир плавно покачивался на них. Вся образная и философская система. Всё отшельничество, неприступность и неверие, заданные обстоятельствами биографии и выпестованные в стройность судьбы» [Там же, 492]. В этой довольно ёмкой и образной характеристике художественного мира Н. Моршена и всей его жизни обращает на себя внимание их неразрывность, взаимообусловленность: «корнесловие» (словотворчество — см. вторую главу настоящего диссертационного

исследования) обусловлено и мировоззрением поэта (см. § 1 второй главы), и его судьбой, которая, в свою очередь, также обуславливает мировоззрение.

Цитируя строфу из стихотворения «Семь часов без сна» [М., 218-221], И. Толстой замечает, что Н. Моршен «был последовательным язычником, доморощенным философом природы, героем Заболоцкого» [2002а, 499-500]. В конце статьи И. Толстой, в отличие, например, от анонимного рецензента «Эха и зеркала» или Ю. Иваска (об этом — ниже, в следующем параграфе), сильно сомневается в «американскости» Н. Моршена (хотя, возможно, это сомнение основано не на его поэзии, а на образе жизни — простом русском быте, даже безбытности): «Слова и смыслы его собственных стихов переродились и открестились от прошлого, не став при этом чужестранными. Моршен как раз сохранил свою русскость, болезненно сохранил, напрочь отгородившись от английской речи, и дом поэта на берегу Тихого океана при желании можно трактовать символически» [Там же, 503].

Памяти Николая Моршена посвящена и отдельная передача на радио «Свобода», в которой приводятся те же фрагменты беседы И. Толстого с поэтом; заканчивается оно словами ведущего: «Николай Николаевич — человек себе на уме, на поклон не ходит, ничего не просит, дом его полупустой, ничего не коллекционирует, библиотеки по существу нет. Зачем какие-то интервью? — Мудрость в том, чтобы быть в ладу с самим собой, с мыслями, с природой» [2002б]. В другой передаче на радио «Свобода» И. Толстой напоминает о том, что Н. Моршен «жил полу-отшельником», «почти не давал интервью и не терпел публичности» [2003], и обнародует редкий звуковой автограф — запись голоса поэта, читающего стихотворение «Языки пламени. Грамматика огня» [253-254]. Наконец, в передаче «Судьба Ди-Пи», посвящённой выходу книги Майи Бабичевой «Писатели второй волны русской эмиграции» [Бабичева 2005], И. Толстой среди русских эмигрантов, прошедших лагеря «ди-пи», называет и «очень известного поэта второй волны Николая Моршена», саму же «вторую волну» — «наименее изученной до сих пор» [Толстой 2005].

«Воспоминание о Николае Моршене» Валентины Синкевич выходило три раза: сначала в «Новом Журнале» [2001], затем — в Festschrift'е проф. В.В. Агеносова [2002а] и в отдельной мемуарной книге «…с благодарностию: были» [2002б], по которому мы и будем эту работу цитировать. Так, В. Синкевич, знавшая поэта многие годы, свидетельствует о его жизнелюбии: «Несмотря на тяжёлый путь в молодые годы (война, беженство, угроза насильственной репатриации, эмиграция), Николай Моршен до конца, даже тогда, когда его одолевали болезни, оставался жизнелюбом, довольным своим образом жизни: поэзия, семья, природа…» [2002б, 81]. О собственно творчестве поэта в «Воспоминании…» сказано немного, зато обильно цитируются письма Н. Моршена, дан его живой портрет как человека — верного друга и примерного семьянина, признанного поэта, оставшегося отзывчивым корреспондентом.

Однако воспоминания В. Синкевич и И. Толстого — не первые в ряду работ, посвящённых не только творчеству, но жизни Н. Моршена. Ещё в 1994 г. Эдуард (Эммануил) Штейн написал небольшую заметку о неизвестном поэтическом турнире, состоявшемся в 1946 г. на страницах берлинской газеты «Эхо»; в нём участвовали четыре поэта «второй волны»: И. Елагин, Н. Моршен, В. Марков, А. Неймирок, — которые переводили стихотворение «Бегство» немецкой поэтессы Д. Ник [Штейн 1994]. Заметка Э. Штейна основана не на личных воспоминаниях, но по жанру приближается к небольшому литературному расследованию.

После воспоминаний В. Синкевич и передач И. Толстого имя Н. Моршена всё реже и реже появляется в медийном пространстве России и мира (исключение — Интернет, блоги, в которых у того или иного пользователя, будь то студент провинциального вуза или известный московский поэт, нет-нет да и проскользнёт упоминание имени Н. Моршена, или будут процитированы его стихотворения). Тем не менее мы попытались собрать по возможности все упоминания Н. Моршена в критике и публицистике последних лет, поскольку «профессиональная критика, журналистика и публицистика близки друг другу» [Якушин, Овчинникова 2005, 14].

Неоднократно вставал вопрос о гражданской позиции поэтов «второй волны» вообще и Н. Моршена в частности. Вадим Крейд в интервью «Литературной газете», отвечая на вопрос о «русской идее» у эмигрантов «второй волны», говорит: «Русская идея издалека виделась писателями первой волны концентрированнее, чётче и чище. Уже у второй эмиграции в этом смысле всё как бы плывет перед глазами. Никакой русской идеи вы не почувствуете, например, в книгах превосходного поэта Моршена» [Крейд 2002, 8]; а Владимир Бондаренко в статье «Три лика русского патриотизма», наоборот, приписывает Н. Моршену (в числе прочих) «белогвардейское» державное сознание в его «власовском» варианте (на каком основании?): «Часто в поездках по центрам русской эмиграции, в Мюнхене и Франкфурте-на-Майне, в Джорданвилле и Монтерее, в Париже и Брюсселе встречаясь с ветеранами власовского движения, с поседевшими энтээсовцами, бойцами антибольшевизма, такими, как Олег Красовский, Глеб Рар, Григорий Климов, Николай Рутченко, Аркадий Столыпин, Абдурахман Авторханов, Николай Моршен, Пётр Будзилович, я поражался сходству их консервативного сознания, их традиционализма в эстетике, в морали, в быту с подобным консервативным сознанием наших красных отцов <…> И как восторженно все они, эти русские власовцы, энтээсовцы и потомки белогвардейцев, принимали писателей русского национального направления в их поездке в начале девяностых годов по Америке! Казалось бы, вот оно, произошло, национальная Россия встретилась. Красные и белые державники соединились…» [Бондаренко 2003, 12; см. также *День литературы. № 3 (67). 12 февраля 2002 г.*]. Причислять Н. Моршена к рядам «белых державников» — особенно после строк «…полстолетья роковые // Национал-гемофилии // Отбили к силе аппетит, // И от “Клеветникам России” // Меня давно уже мутит» из «Послания к А.С.» [М., 213] — более чем странно. Более того, Жорж Нива считает это стихотворение «ответной репликой» Н. Моршена на «русскоцентризм» А. Солженицына: «Упоминание о Рылееве, о глобальности завоёванной свободы весьма красноречиво: Моршен говорит с позиции иммигранта, который нашёл себе место в американском раю. С противоположных берегов

Америки русские голоса непримиримо спорят друг с другом...» [Нива 1999, 292].

Марина Адамович в рецензии на двухтомник «Критика русского зарубежья» (2002) спорит с автором вступительной статьи О. Коростелёвым, отрицавшим гражданственность поэтов «второй волны», и сравнивает по этому параметру И. Елагина и Н. Моршена: «Елагин не мог оторваться от общественной темы — так болело, а найти у Моршена “факты социальной биографии” — дело пустое, он жил “вне”» [Адамович 2003а, 300]. В отзыве на книгу мемуаров В. Синкевич М. Адамович развивает эту мысль: «…по стихам Моршена труднее всего изучить его биографию — они полны поэтической игры, память их ассоциативна и сложна, память внутреннего времени поэта» [2003б, 196]. Как видим, два главных редактора «Нового Журнала» (бывший и нынешний) больше сходятся друг с другом в оценке гражданской позиции Н. Моршена, чем с В. Бондаренко.

Евгений Витковский в интервью «Литературной России» среди русских поэтов-эмигрантов «второй волны» особо выделяет и Н. Моршена: «Во второй волне — это прежде всего Иван Елагин, Николай Моршен, Глеб Глинка и несколько человек, изолированно стоящих, вроде Валерия Перелешина, которые практически ни к какой волне не принадлежали» [Витковский 2004].

Наконец, в 2007 г. в историческом журнале «Родина» В. Агеносов вспоминает о своих встречах с Н. Моршеном в Монтерее в 1998 и 1999 гг., даёт популярный очерк жизни и творчества поэта, упоминая и его поздние стихи, которые «свидетельствуют о том, что возраст не мешал ему создавать произведения “самой высшей пробы”. Он обратился и к взбудоражившей мир проблеме клонирования и предложил своё толкование этого открытия человечества» [Агеносов 2007б, 94].

Итак, мы обозрели по возможности всё, что писалось о Н. Моршене в литературной критике и публицистике русского зарубежья и России 1950-2000-х гг., привлекая данные опубликованной переписки и мемуаристики. По степени

«приближения» авторов к поэзии (и личности) Н. Моршена разделим всю массу зареферированного нами материала на три группы (включая письма и мемуары):

1) работы, *целиком* посвящённые Н. Моршену: [Марков 1959; Одоевцева 1959; Струве 1959; Алексеева 1959; Карлинский 1967]; неизвестный нам рецензент из «Нового русского слова» (1967); [Нарциссов 1976; Иваск 1979; <Без подписи> 1980; Филиппов 1982; Вайль 1986; Синкевич 1992; Евтушенко 1995; <Без подписи> 1996; Витковский 1997; Либерман 1998; Агеносов 2000в; Витковский 2000; Дарк 2001а; Грищенко 2001а; Агеносов, Витковский и др. 2001; Синкевич 2001, 2002а, 2002б; Толстой 2001, 2002а, 2002б, 2003; Агеносов 2007б];

2) *обзорные* работы, в которых Н. Моршену *уделено особое внимание:* [Иванов 1993; Большухин 1958; Горбов 1968; Нарциссов 1968; Чиннов 1968, 2002; Вейдле 1973; Иваск 1986; Витковский 1989; Штейн 1994; Пахомов 1995; Грищенко 2001б];

3) работы, в которых он только *упоминается,* но упоминания эти с какой-либо стороны *характеризуют его творчество:* [Иваск 1953; Гуль 1954; Кленовский 2003; Иоанн 1981; Терапиано 1998, 2003; Иоанн 2003; Нарциссов 2003; Бобышев 1992; Витковский 1995; Нива 1999; Дарк 2001б; Крейд 2002; Бондаренко 2002; Адамович 2003а; Адамович 2003б; Витковский 2004; Толстой 2005].

По жанрам приведённые работы распределяются следующим образом:

1) предисловия, вступительные и сопроводительные очерки в книгах Н. Моршена и антологиях: [Иваск 1953; Большухин 1958; Марков 1959; Витковский 1989; Синкевич 1992; Витковский 1995; Евтушенко 1995; <Без подписи> 1996; Агеносов 2000в];

2) рецензии: [Гуль 1954; Одоевцева 1959; Алексеева 1959; Струве 1959; Карлинский 1967]; неизвестный нам рецензент из «Нового русского слова» (1967); [Иваск 1979; <Без подписи> 1980; Бобышев 1992; Пахомов 1995; Вит-

ковский 1997; Либерман 1998; Витковский 2000; Дарк 2001а, б; Грищенко 2001а, б; Адамович 2003а; Адамович 2003б];

3) обзоры текущей литературы: [Горбов 1968; Чиннов 1968; Струве 1981];

4) аналитические обзоры: [Иванов 1993; Нарциссов 1968; Вейдле 1973; Иваск 1986];

5) эссе и очерки: [Филиппов 1982; Вайль 1986; Нива 1999; Агеносов 2007б];

6) статья-анализ: [Нарциссов 1976];

5) письма: [Чиннов 2002; Кленовский 2003; Иоанн 1981; Терапиано 1998, 2003; Иоанн 2003; Нарциссов 2003];

6) некролог: [Агеносов, Витковский и др. 2001];

7) мемуары: [Синкевич 2001, 2002а, 2002б; Толстой 2001, 2002а];

8) эвристика: [Штейн 1994];

9) интервью: [Крейд 2002; Витковский 2004];

10) публицистика: [Бондаренко 2002];

11) радиопередачи: [Толстой 2002б, 2003, 2005].

Итого: 59 источников, 34 автора.

В привлечённых нами в настоящем параграфе работах складывалось то «общее» мнение о Н. Моршене, которое, безусловно, повлияло на научное изучение его творчества, хотя это мнение и не было единодушным.

§ 2. Творчество Н. Моршена в иноязычных исследованиях 1970–1990-х гг.

Поэзия Н. Моршена довольно рано привлекла внимание западных славистов, на иностранных языках писали о нём и исследователи русского происхождения. Первой иноязычной работой о творчестве Н. Моршена, известной нам, стала диссертация **Джона Марка Скотта-младшего** (John Mark Scott Jr.) ***«Приглушённая лира русской эмигрантской поэзии: Николай Моршен»*** (*The Muted Lyre of Russian Emigré Poetry. Nikolai Morshen* — имя *Николай Моршен* переда-

ётся по-английски именно так), написанная в 1978 г. в Питсбургском университете (США, штат Пенсильвания; именно там с 1970 г. жил и преподавал И. Елагин) [Scott 1978]. Текст данной работы оказался нам недоступен, но, по свидетельству В.М. Сечкарёва (о нём — ниже), автор её едва владеет русским языком: «…allerdings völlig unzulängliche: der Verfasser ist der russischen Sprache offenbar kaum mächtig» [Setschakareff 1982, 234].

Автором двух основательных работ о Н. Моршене на английском языке является профессор факультета славистики Университета Калифорнии в Беркли, один из самых авторитетных западных исследователей русской литературы **Саймон** (Семён Аркадьевич) **Карлинский** (Simon Karlinsky), чья рецензия на русском языке рассмотрена нами в предыдущем параграфе. В 1982 г. выходит его объёмная, на 17 страниц, статья ***«Моршен, или Каноэ, плывущее в бессмертие»*** (*Morshen, or a Canoe to Eternity*), основанная не только на непосредственном анализе стихотворений поэта из книг «Тюлень», «Двоеточие» и «Эхо и зеркало», но и на личных беседах с Н. Моршеном, который, вопреки известной его нелюбви к подробностям собственной биографии, сообщил исследователю некоторые важные факты своей юности, рассказал о поводах для написания некоторых стихотворений. В рассматриваемой статьей С. Карлинского биография Н. Моршена представлена в наиболее полном виде (включая такие подробности, как девичьи фамилии матери и жены поэта, однако обстоятельства отъезда из Киева так и остаются не прояснёнными[1]). Так, начало собственного поэтического творчества поэта связывается со случайным открытием стихов Н. Гумилёва, который потряс юного Николая Марченко; однако, по словам уже зрелого Н. Моршена, его ранние стихи (1930-х гг.) не представляют никакой художественной ценности, как подражательные: «Здесь Брюсов, там Бальмонт, но в основном Гумилёв» [Karlinsky 1982, 2]. Некоторые из них, впрочем, вошли в отредактированном виде в состав книги «Тюлень», «в

[1] Сомнительны лишь сведения о происхождении самого псевдонима *Моршен*. С. Карлинский пишет, что этот псевдоним восходит к немецкому слову, означающему «little Blackamoor», т.е. либо «негритёнок», либо «чертёнок», однако немецкий глагол *morschen* означает ‘гнить, рассыпаться в труху, крошиться’, а «негритёнок» по-немецки — *Mörchen*. Сведения, полученные нами из переписки с дочерью поэта Натальей Марченко-Фрайбергер, не подтверждают этой версии, которая, вероятно, является домыслом самого С. Карлинского.

которой Моршен обрёл свой собственный голос и достиг как поэт своей полной зрелости» [Там же, 4]. С. Карлинский анализирует лучшие стихотворения этой книги, причём все они политические: «Тюлень», «В час, когда соловьями из клетки…», «Гроза прошла, и — хорошо в полях!..», «На Первомайской жду трамвая…», «Как круги на воде расплывается страх…». Последнее — «самое плотно написанное (the most densely textured) стихотворение в книге “Тюлень”, оно даёт представление о языковой фантазии и словесной виртуозности более поздней поэзии Моршена», являясь «стилистически мостом между “Тюленем” и “Двоеточием”» [Там же, 5]. Кроме того, стихотворение «Как круги на воде расплывается страх…» было опубликовано за несколько лет до создания первого романа А. Солженицына «В круге первом», но в нём уже содержится дантовская метафора советского лагеря как ада, состоящего из концентрических кругов, что одновременно и «не случайно, и не является результатом какого-либо вероятного взаимовлияния» [Там же, 6]. Публикация первой книги Н. Моршена, пишет С. Карлинский, «выдвинула имя Моршена в первые ряды русской эмигрантской поэзии» и «создала ему высокую репутацию среди ценителей поэзии андеграунда в Советском Союзе» [Там же, 7]. Последнюю мысль подтверждает и Е.В. Витковский, познакомившийся с творчеством Н. Моршена через самиздатовские сборники.

Новый период творчества Н. Моршена С. Карлинский начинает с конца 1950-х гг., когда появляются в печати стихи, вошедшие позднее в «Двоеточие»: «Теперь точка зрения поэта взмывает ввысь. Его горизонт головокружительно расширяется. Его взгляд охватывает как мельчайшие подробности крупного плана, так и космические дали» [Там же, 7], что С. Карлинский связывает с открытием Н. Моршеном поэзии О. Мандельштама, Б. Пастернака и Н. Заболоцкого, философии П. Тейяра де Шардена, в которое поэта «увлекает не столько оригинальный синтез христианского богословия с дарвиновской эволюцией, сколько его мощные доводы о цели этой эволюции, о неминуемом одухотворении космоса через воздействие человека» [Там же]. Напомним, что именно С. Карлинский ещё в 1967 г. впервые указал на тейяровские истоки на-

турфилософии Н. Моршена, затем эту мысль подхватили Ю. Иваск, В. Сечкарёв, и она стала уже общим местом в изучении творчества Н. Моршена, в особенности периода «Двоеточия». Подняв вопрос о традициях (которые он называет «перекрёстным опылением поэзии Моршена»), С. Карлинский называет имена Ф. Шеллинга и Ф. Тютчева, А. Шопенгауэра и А. Фета, наконец М. Ломоносова, в творчестве которого поэтическое вдохновение соседствует с занятиями точными науками. При этом Н. Моршен не исключение среди русских писателей, не он один увлекался естественнонаучными теориями.

Поистине «эволюционный» скачок в поэзии Н. Моршена от «Тюленя» к «Двоеточию» С. Карлинский определяет так: «Отчаянный одиночка, который был лирическим героем первой книги, теперь оказывается горделивым потомком величественных эволюционных процессов и предком богоподобных существ будущего» [Там же, 8]. Далее С. Карлинский повторяет свою мысль о ключевом образе второй книги Н. Моршена по сравнению с первой, высказанную ещё в [Карлинский 1967]: «…растущее растение — моршеновский символ непреклонного стремления к свободе искусства и человеческого духа» [Там же, 9]. Замечателен и образ моршеновской природы в целом: природа у него «не только лирична, но также и очеловечена, наделена моралью и чувствами и при этом откровенно аллегорична» [Там же, 9-10]. Моршеновское отношение к природе можно описать формулой «поэзия равна природе, равной поэзии (poetry equals nature equals poetry)» [Там же, 17].

Цитатность поэзии Н. Моршена, по мнению С. Карлинского, роднит её с поэзией Г. Иванова, с которой в целом у неё мало общего, но «искусная система отсылок, реминисценций и прямых цитат из русских пословиц и поэтов пронизывает всю книгу [“Двоеточие” – *А.Г.*]» [Там же, 10]. Особого мнения С. Карлинский и об экспериментальности поэзии Н. Моршена, расцвет которой обычно связывают с книгой «Эхо и зеркало» (сам исследователь называет её «новым поворотом в поэзии Моршена», произошедшим около 1970 г.). Ссылаясь на статью Л. Ржевского «Строфы и “звоны” в современной русской поэзии»

(о ней — в следующем параграфе), С. Карлинский пишет, что «неверно применять термин “экспериментальный” к новой поэзии Моршена» [Там же, 11], поскольку «его находки в этой области так своеобразны и значительны по своему богатству и попыткам “сращения” звука и смысла», что «это уже и не игра, но свершение» [Ржевский 1974, 137]. Сравнивая языковую игру Н. Моршена с экспериментами как русских футуристов (прежде всего, В. Хлебникова), так и М. Цветаевой, С. Карлинский проводит между ними границу в глубинном характере самих экспериментов (к ним в целом он применяет термин А. Ремизова «вербализм»): «Использование ими [В. Хлебникова и М. Цветаевой – *А.Г.*] “вербализма” было дионисийским и интуитивным, его [Н. Моршена – *А.Г.*] — аполлоническим и пропущенным через разум, сведущий в математике, кибернетике и современной теории вероятности» [Karlinsky 1982, 11]. При этом сам Н. Моршен «осознаёт свой долг перед предшественниками в русском вербализме», но, «с одной стороны, он консервативнее» их, «с другой — часто превосходит <…> в производстве смыслов, заключённых в анаграммах и палиндромах», «включении математических формул в текст и в обращении к чему-то вроде вегетативного размножения, при помощи которого одно стихотворение разделяется на два или три взаимосвязанных стихотворения, сохраняя при этом своё единство как художественное целое» [Там же, 12].

Очевидной на первый взгляд «экспериментальности» в содержании С. Карлинский противопоставляет «традиционалистскую (traditionalist) внешнюю форму» [Там же, 10] большинства стихотворений Н. Моршена, которые написаны «традиционными (traditional) русскими силлабо-тоническими размерами с точной рифмой девятнадцатого века» [Там же, 11]. Этот «диссонанс» между «внешней» формой и содержанием калифорнийский профессор связывает с творчеством двух современных американских поэтов — Роберта Фроста и Ричарда Уилбера, которых Н. Моршен переводил[1] (а Р. Уилбер переводил на английский самого Н. Моршена, так что влияние могло оказаться и взаимным). К теме переводческой деятельности Н. Моршена С. Карлинский возвращается

[1] Переводы из Р. Уилбера, к сожалению, не представлены в соответствующем разделе книги «Пуще неволи».

ближе к концу статьи и, перечислив некоторых авторов и произведения, весьма высоко ставит переводческое мастерство поэта, обращавшегося также и к американской прозе, критике и публицистике. Прозаические переводы Н. Моршена, публиковавшиеся в журнале «Америка», который ограниченным тиражом распространялся только в СССР, до сих пор не изучены, а среди них, например, произведения Джона Апдайка, Айзека Азимова, Нобелевская речь У. Фолкнера, автобиография Луи Армстронга. К переводческим удачам Н. Моршена С. Карлинский относит и обретённое благодаря поэту русское имя культовой британской рок-группы «The Who» — «Те, кто».

Кроме того, С. Карлинский подробно рассматривает книгу стихов «Эхо и зеркало», скрупулёзно объясняя англоязычному читателю особенности непереводимых игр с русским языком (в стихотворениях «На выставке», «Волчья верность», «Ухо и эхо» и особенно «В миниатюре»), с предшествующей русской литературой («Норма брака», «Послание к А.С.»).

Завершается статья воспоминанием С. Карлинского о том, как, практически никем не замеченный, Н. Моршен с женой присутствовал в кампусе университета Беркли на вечере Е. Евтушенко, переросшем в настоящую овацию советскому поэту-шестидесятнику. По мнению С. Карлинского, история литературы восстановит справедливость по отношению к малоизвестному Н. Моршену, который при жизни находился в тени второстепенных поэтов, подобно тому как Ф. Булгарин изначально был популярнее А. Пушкина и Н. Гоголя, М. Горький — А. Чехова, И. Северянин — О. Мандельштама.

Во второй своей английской статье о поэте — ***«Моршен после “Эха и зеркала”»*** (*Morshen after* Ekho i Zerkalo) [1993] — С. Карлинский пишет о стихах, составивших книгу «Умолкший жаворонок» (по сути, это единственная работа, специально посвящённая позднему творчеству Н. Моршена). Сначала С. Карлинский даёт общую характеристику творчества Н. Моршена, ссылаясь на В. Сечкарёва (см. ниже), затем рассматривает стихотворения, развивающие старую тему взаимосвязи поэзии с природой («Ледники и морены…» — пример ранее открытого «дееподражания», когда структура стихотворения изоморфна

внетекстовому его содержанию; другой пример — стихотворение «Триединство»), использующие такие излюбленные его приёмы, как «литературные метаморфозы <…>, интертекстуальный коллаж, парономазию и другие способы звуковой инструментовки, а также, конечно, словотворчество (the creation of neologisms) — от простых (наречие *архиметко* в стихотворении “Стихи на случай”, где Архимед появляется в последней строке) до сложных, граничащих с заумью» [Karlinsky 1993, 166]. Как и в предыдущих книгах, развивается «ботаническая» тема — в стихотворениях «Флора и фавн», «Чародейка» («реабилитация» осины). И в «Умолкшем жаворонке» есть стихотворения, в которых «интертекстуальность не доходит до степени центона, но всё равно очевидна и потрясающа» [Там же, 167], например, «В нежном плене сладкой слепоты…», где С. Карлинский находит не только гомеровские аллюзии, но и отсылки к А. Грибоедову, О. Мандельштаму, А. Пушкину.

Основное отличие книги «Умолкший жаворонок» от предыдущих состоит в «изобилии библейских и античных аллюзий. Они особенно часты во второй половине сборника, названной “Еретик”» [Там же, 169]. «Еретичеством» наполнено и само стихотворение «Еретик», и «Предпасхальное» и особенно «Стихи и стихии».

Возвращаясь к «вербализму» Н. Моршена, С. Карлинский добавляет, что поэт может стать последним продолжателем его традиций, «поскольку никто из сегодняшних молодых поэтов, даже ультрасовременные метаметафористы (к примеру, Иван Жданов, Алексей Парщиков или одарённая Нина Искренко), не испытывают возможностей *словотворчества* [у С. Карлинского транслитерировано по-русски, курсивом – *А.Г.*] с такой силой (depth), как это делает Моршен» [Там же, 170]. Наконец, автор статьи разбирает некоторые самые сложные в языковом отношении стихотворения «Умолкшего жаворонка»: «Ква-с», «Азбука коммунизма» и «Азбука демократии» (в обеих «Азбуках» обнаруживается «контраст между свободой и гнётом — мотив, присутствующий во всех сборниках Моршена, начиная с “Тюленя”» [Там же, 170]),«Человек-невидимка»

(здесь исследователь раскрывает некоторые «тайные рифмы» стихотворения), «Райское утро».

Завершает статью печальное известие о том, что «“Умолкший жаворонок” — его [Н. Моршена – *А.Г.*] последняя книга и что он более не намерен писать стихов»[1], и — похвала всей поэзии Н. Моршена: «…даже на современном этапе его творчества четыре сборника его стихов, несомненно, являются одним из сокровищ русской поэзии двадцатого века» [Там же, 171]. Не вызывает сомнения также и то, что работы С. Карлинского о Н. Моршене — одни из самых концептуально значимых и фактологически насыщенных. На идеи С. Карлинского во многом опираются все остальные исследователи, писавшие о творчестве поэта.

Среди англоязычных работ следует также назвать статью о Н. Моршене в академическом ***«Справочнике русской литературы»*** *(Handbook of Russian Literature)* [1985], составленном Виктором Террасом. Автором статьи о Н. Моршене стал **Борис Филиппов** (Boris Filippov), ранее написавший о поэте эссе «Двуединый» (см. предыдущий параграф настоящей главы). После краткой биографической справки Б. Филиппов сбивается на довольно импрессионистичное эссе, в котором основное внимание уделяет первой книге Н. Моршена, делится своими переживаниями по поводу прочитанных стихов, тогда как о второй и третьей книгах практически не сообщает ничего существенного, кроме общеизвестных сведений об их тематике и экспериментах с языком. Статья заканчивается утверждением о том, что «Моршен не просто умный (clever) поэт, но ещё и мудрый (wise), он питает как наш разум, так и наше поэтическое чувство» [Filippov 1985, 288]. К статье Б. Филиппова приложена достаточно полная на тот момент библиография.

Имя Н. Моршена попало и в обзор современной русской поэзии в таком влиятельном издании, как «Times Literary Supplement» (литературное приложение к лондонской «Таймс»). **G.S. Smith** в статье ***«В другое время, в другом месте»*** (*Another Time, Another Place*) основными поэтами послевоенной рус-

[1] Однако Н. Моршен не прекратил писать стихов. В 1990-х гг. им было написано несколько стихотворений, не составивших, впрочем, значительного этапа в его творчестве.

ской эмиграции считает Игоря Чиннова, Ивана Елагина и «его современника и товарища — бывшего киевлянина Николая Моршена, поглощённого каламбурной *натурфилософией* (preoccupied with paronomastic *Naturphilosophie*)» [1987, 692; курсив автора – *А.Г.*]. Стихи Н. Моршена в английских переводах публиковались неоднократно: ***«Modern Russian Poetry»*** (An Anthology with Verse Translations Edited and with an Introduction by Vladimir Markov and Merrill Sparks. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, 1967. P. 494-495); ***«America's Russian Poets»*** **(**Ed. and trans. R.N. Morrison. Ann Arbor: Ardis, 1975); ***«Russian Poetry: The Modern period»*** (Trans. John Glad, Daniel Weissbort. Iowa: University of Iowa Press, 1978).

Среди немецких исследователей первым на Н. Моршена обратил внимание **Вольфганг Казак** (Wolfgang Kasack), автор знаменитого «Лексикона русской литературы XX века», во второе издание которого вошла небольшая статья о Н. Моршене [Kasack 1986, 128-129], однако за несколько лет до этого В. Казак опубликовал отдельную, более подробную, статью о творчестве поэта — под простым названием ***«Николай Моршен»*** (*Nikolaj Morschen* — также и *Moršen* в немецкой передаче)[1], в начале которой дал подробный биобиблиографический очерк творчества Н. Моршена (и особо указывает ударение в его фамилии — «на первый слог»; самым подробным анализом творчества поэта на тот момент В. Казак считает статью [Нарциссов 1976]). Причиной того, что писателям-эмигрантам «второй волны» уделяется мало внимания, В. Казак считает тот факт, что они «вынуждены были пробиваться своими сочинениями уже в пору эмиграции», будучи совершенно неизвестны на родине, как писатели «первой» и «третьей волн» [Kasack 1981, 151]. Затем немецкий исследователей характеризует два периода творчества Н. Моршена: ранний (книги «Тюлень» и «Двоеточие») и зрелый (книга «Эхо и зеркало»). В первой книге преобладает тема поколения, выросшего в тоталитарном обществе, тема страха перед государст-

[1] Автор диссертации благодарит к.ист.н. А.Ю. Виноградова за помощь в переводе с немецкого этой и последующих статей.

венным насилием; во второй — «проблема бессмертия вне религиозного осмысления земного бытия» [Там же, 152]. Заглавное стихотворение «Двоеточие» потому типично для Н. Моршена, что в нём само «понятие “двоеточия” соотносится с лирическим “Я” поэта и его теневой стороной, стремящейся противоречить истине в соединении крайностей» [Там же, 153]. Источником собственных религиозных поисков Н. Моршена (как и многих других эмигрантов) В. Казак считает внутреннюю духовную неудовлетворённость поэта советским атеистическим воспитанием. Кроме темы бессмертия, в «Двоеточии» заметную роль играют «поэтологические» стихотворения (poetologische Gedichte) [Там же], то есть метапоэзия. Наконец, возрастание технической виртуозности достигается в последней на то время книге Н. Моршена «Эхо и зеркало», в которой «рифмы высшей пробы (Reime von höchster Ausgesuchtheit) органично вписываются в художественное целое» (среди таких рифм: «прожекторам / Мандельштам», «дыша / *т* и *ш*», «с тех пор / Nevermore», «пары елей / параллелей») [Там же, 153-154]. Кроме того, словотворчество (Wortschöpfung) и игра слов (Wortspielen) в «Эхе и зеркале» носит довольно серьёзный характер: Н. Моршен использует их для выявления нового смысла слов, открывающего новый взгляд на мир. При этом поэт смотрит на «мир с иронической дистанции и не предлагает собственных решений», его лирическое «Я» «всё время уходит на задний план, скрывается в образах природы». Статья заканчивается утверждением того, что «степень абстракции нарастает. Скепсис относительно познаваемости мира торжествует. Мир наблюдается, расчленяется — и предстаёт перед читателем в виде парадокса» [Там же, 154].

В сжатом виде основные положения рассмотренной статьи (наряду с расширенной библиографией) вошли в ***«Лексикон русской литературы XX века»***, чьё первое русское издание вышло в 1988 г. в Лондоне [Казак 1988, 505-506], второе — в 1996 г. в Москве [Казак 1996, 267-268]. Во втором русском издании в статье о Н. Моршене пополнен библиографический список.

Ещё одним литературоведом, писавшим о творчестве Н. Моршена по-немецки, был **Всеволод** (Михайлович) **Сечкарёв** (в немецком написании

Wsewolod Setschkareff, в английском — Vsevolod Setchkarev) — представитель младшего поколения «первой волны» эмиграции, профессор университетов в Гамбурге и Гарварде, автор статьи о Н. Моршене: ***«Естественная наука и поэзия: Заметки о поэтическом искусстве Николая Моршена)»*** (*Naturwissenschaft und Poesie: Bemerkungen zur Dichtung Nikolai Moršens*) [Setschkareff 1982; 1999, 251-278]. Эта статья, довольно объёмная (на 28 страниц), представляет собой одно из основных исследований о творчестве Н. Моршена, в котором поэту даётся очень высокая оценка: «…Моршен писал не очень много, но каждое его стихотворение весьма продумано (и каждая его мысль несёт собственную печать), очень тщательно проработано (и имеет собственный голос), очень личностное, лирическое настроение пронизывает его поэзию: в результате его почерк невозможно перепутать ни с каким другим — это та неповторимость, которая отличает настоящего поэта» [Setschkareff 1982, 235]. В. Сечкарёв считает, что в поэзии Н. Моршена всего три большие темы: первая — это поэзия и её материал (слово, стих, язык), вторая — это природа, третья — «наука *о* природе (die Wissenschaft *von* der Natur) (и прежде всего эволюции)» [Там же, 236; курсив автора – *А.Г.*]. Основной пафос статьи В. Сечкарёва, намеченный в заглавии, — это синтез в творчестве Н. Моршена естественной науки и поэзии, осуществляемый посредством Слова — и это «поэтическое Слово — язык, которому поэт приписывает почти мистические свойства, способность разрешать загадки мироздания, космоса, его гармонии и дисгармонии. Наше сознание выражает себя в Слове — в речи, которая поднимается от означающего (Signifikativen) к символическому (Symbolischen) и в своей таинственной игре заставляет нас подняться над собой. В Слове наше сознание становится трансцендентным, ведёт нас за пределы нашего разума» [Там же, 252].

Кроме анализа взаимоотношений Н. Моршена со Словом в его переплетении с природой, В. Сечкарёв рассматривает и ключевые для поэзии Н. Моршена образы: это и многочисленные образы водной стихии (рек, ручьёв, моря и т.п.), и образ заката — пограничного состояния между светом и тьмой, в котором можно приблизиться к тайнам человеческой природы; заметную роль в

художественном мире Н. Моршена играют образы звёзд, деревьев. Среди разновидностей тропов исследователь выделяет олицетворения, отмечая, что метафоры и сравнения для поэта менее значимы: хотя количество олицетворений не столь велико, они всегда очень выразительны.

В. Сечкарёв, рассматривая художественный мир Н. Моршена как некое единство, в основном не зависимое от периода творчества, тем не менее полагает, что «Эхо и зеркало» «не является продолжением предыдущей книги» [Там же, 257] и становится вершиной творчества поэта (вершинное стихотворения Н. Моршена вообще — это, по мнению В. Сечкарёва, «Волчья верность»). Наиболее характерными для Н. Моршена оказываются не традиционные «фигуры речи», а «глубокое проникновение в каждое слово, которое открывает посредством “вглядывания через лупу” удивительные качества» [Там же, 258]. Стихотворением «Поэтический мутант» (третьей его частью со словами «Природа ходит ходуном, // Беременная словолшебником, // Каким-то логиколдуном» [М., 192]) исследователь очередной раз иллюстрирует мысль о единстве Слова и природы и резюмирует: «Ещё яснее связь между теорией эволюции и словообразовательной поэзии (wortschöpferischen Dichtung) выразить невозможно» [Setschkareff 1982, 260]. Завершая свою статью и анонсируя следующую книгу стихов Н. Моршена «Умолкший жаворонок», В. Сечкарёв пишет: «Развитие Моршена ещё не закончено. Хочется надеяться, что “жаворонок” и после обещанной книги ещё не замолчит» [Там же, 261].

Из немецких переводов Н. Моршена — кроме обширных подстрочников Томаса Гаута (Thomas Haut) в немецком издании книги Я.П. Хинрихса (см. ниже) — нам известны только те, которые вошли в антологию ***«Russische Lyrik im 20. Jahrhundert»*** (Tübingen: Heliopolis, 1991).

О Н. Моршене писали не только на английском и немецком языках, но и на нидерландском (в нидерландской передаче *Morsjen*) — профессор Лейденского Университета **Ян Пауль Хинрихс** (Jan Paul Hinrichs): он опубликовал книгу своих переводов И. Елагина и Н. Моршена на нидерландский язык под назва-

нием ***«Меж двумя зеркалами»***[1] (*Tussen twee spiegels*), в которой содержится и краткий очерк жизни и творчества Н. Моршена [Hinrichs 1985]. Эссе о Н. Моршене содержится также в книге Я.П. Хинрихса ***«Ссыльная муза»*** (*Verbannen muze*) [Hinrichs 1990], которая была переведена на немецкий язык и издана в 1992 г. в Мюнхене[2]. Н. Моршен для нидерландского исследователя служит «примером поэта, который в своём развитии отвлёк своё внимание от личного опыта и обратился к поэтическому языку как таковому, больше не обращаясь к теме эмиграции» [Hinrichs 1992, 111], что в целом нетипично для эмигрантской литературы. Творчество Н. Моршена ставится Я.П. Хинрихсом очень высоко: «Это [Н. Моршен – *А.Г.*] автор маленьких шедевров, которые написаны с большой тщательностью и, несмотря на свою сравнительно малую известность как у русских читателей поэзии, так и у славистов, должны быть причислены к высшим достижениям русской поэзии этого столетия» [Там же]. После традиционной биографической справки Я.П. Хинрихс анализирует книги стихов «Тюлень», «Двоеточие» и «Эхо и зеркало», лишь упоминая об анонсированной С. Карлинским новой книге Н. Моршена «Умолкший жаворонок» и анализируя только одно стихотворение оттуда («Ледники и морены…»). «Тюлень» — это «единственная тетрадь Моршена, в которой значительную роль играет автобиографическая основа» [Там же, 112], а также присутствует ностальгия. Темы первой книги поэта Я.П. Хинрихс выделяет вслед за остальными исследователями творчества Н. Моршена. Приводя в пример хрестоматийное стихотворение «Как круги на воде расплывается страх…», Я.П. Хинрихс замечает, что «словесная акробатика этого текста отсылает к поздним стихотворениям Моршена, в которых он постоянно и тонко играет словами» [Там же, 113]. Другое стихотворение из «Тюленя», отсылающее к более позднему творчеству, — это стихотворение «У маяка»: в нём «на первый план вместо индивидуальной личности выдвигается скорее природа» [Там же]. Центральная тема «Двоеточия» — «эволюция, в которой человек созерцается как один из аспектов

[1] Заключительная строка стихотворения Н. Моршена «Ночь на взморье»: «Вдаль уходит, уходит душа, // Как свеча меж двумя зеркалами» [М., 120].

[2] Автор диссертации благодарит д-ра Хинрихса за его книгу, любезно присланную из Нидерландов.

всеобщего развития» [Там же, 114]. Особое внимание Я.П. Хинрихс уделяет полемике Н. Моршена с поэзией «парижской ноты»: Н. Моршен призывает поэтов не тиражировать банальности, но творить *новые* образы — творческой энергией Слова. Вслед за В. Сечкарёвым среди тропов «Двоеточия» Я.П. Хинрихс выделяет образы водной стихии; вслед за Ю. Иваском — традиционность метрики Н. Моршена, напоминающей ему поэзию XIX в., даже футуристические эксперименты в «Эхе и зеркале» «очень консервативны, поскольку не выходят за пределы традиционной метрики и традиционной рифмовки» [Там же, 119]. При этом, по мнению Я.П. Хинрихса, **именно в творчестве Н. Моршена «эмигрантская поэзия впервые получает значительную экспериментальную составляющую»** [Там же; выделение наше – *А.Г.*].

Самобытность явления Н. Моршена как поэта оказывается в противоречии с его малоизвестностью и малоизученностью, чему Я.П. Хинрихс находит логическое объяснение и оправдание: «В “литературном мире” Моршен не играет заметной роли. То, что он не играет никакой “роли”, не ведёт открытой полемики с другими авторами, придаёт произведениям Моршена сияющую чистоту: никакой боковой свет, не связанный с поэзией, не падает на них <…> Впечатляет высокая степень независимости, которую излучает его творчество, связанное с отчётливым осознанием своей веры в слово» [Там же, 121]. Для Я.П. Хинрихса значение творчества Н. Моршена в литературе русского зарубежья связано прежде всего с тем, что в его стихах «преодолевается сиюминутное, и поэзия может развиваться в темах и образах, не связанных с прежней русской действительностью или типичным существованием, которое ведёт эмигрант» [Там же, 123].

То внимание, которое уделяют поэзии Н. Моршена ведущие западные слависты (С. Карлинский, В. Казак, Я.П. Хинрихс), и то почётное место среди русских поэтов, которое они ему отводят, не могут быть проигнорированы нами. Ещё раз подчеркнём, что среди исследователей русской литературы западные слависты были первыми — после критиков русского зарубежья, — кто обра-

тился к изучению творчества Н. Моршена в целом, начал разрабатывать его периодизацию, анализировать его тематику и систему образов, заниматься проблемами библиографии.

§ 3. Творчество Н. Моршена в русскоязычных исследованиях 1970–2000-х гг.: *работы частного характера*

В данном параграфе мы поставили перед собой задачу проследить, как творчество Н. Моршена начало входить в историю русской литературы — сначала через беглые упоминания его имени в обзорных работах, затем — в небольших по объёму статьях о творчестве самого Н. Моршена.

Итак, имя Н. Моршена не раз попадает в обзорные статьи и даже книги о поэзии русского зарубежья, о поэзии вообще. Так, **В.Ф. Марков**, обращаясь к «амбигуозностям» русской поэзии в «Трактате о трёхгласии» (1967), укоряет Н. Моршена за «непростительное» созвучие в строках «Труху из сердца и бревно // Из глаза своего» [М., 159]: «Необычно для поэта, который так ловко обыграл звуком Баркова, а тут не услышал. Впрочем, киевлянин Моршен, видимо, никогда не собирал чернику в лесу с русскими девушками, которые при этом иногда перекликаются фразой “Во мху я по колено”» [Марков 1994, 291]. В той же статье анализируется строка Н. Моршена «Глас вопиющего о оазисе» [М., 112]: в данном случае «звуковой трюк основан на опущении “б” там, где школьная грамматика так рекомендует его сохранять. Однако в восемнадцатом столетии это “б” в ходу не было, что давало больше простора для сочетания гласных» [Марков 1994, 340], — одно из подтверждение тому, то Н. Моршен увлекался поэзией XVIII в. Примеры из стихов Н. Моршена задействованы и в других статьях В.Ф. Маркова: «Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П.А. Вяземского и Георгия Иванова» (1967), «Слоговые близнецы в русских стихах» (1974). В.Ф. Марков — из тех редких филологов, которые привлекают материал поэзии Н. Моршена для теоретических исследований.

В 1972 г. в Питсбурге под редакцией Н.П. Полторацкого выходит сборник научных статей ***«Русская литература в эмиграции»***, в котором несколько ав-

торов включают творчество Н. Моршена в контекст литературы русского зарубежья. Один из них, **Фабий Зверев**, в статье ***«Поэты “новой” эмиграции»*** кратко характеризует творчество поэтов «второй волны», которая «пришла на Запад с бóльшим запасом свежих воспоминаний о покинутой родине, с настойчивым стремлением как можно полнее высказаться» [Зверев 1972, 71]. Среди поэтов «новой» эмиграции (Д. Кленовский, И. Елагин, В. Марков и др.) представлен и Н. Моршен, к тому времени автор ещё только двух книг. Н. Моршен — «поэт “гражданской” темы преимущественно (в первом сборнике), он стал поэтом философическим — и притом ищущим новые формы стиха», он «поэт чуть рассудочный» [Там же, 78]. Поиск новых форм заключается в обилии реминисценций и в том, что «в последнее время он культивирует форму двустиха и всячески экспериментирует» [Там же, 79]. В чём именно состоят его эксперименты, автор статьи, ввиду её обзорного характера, не уточняет.

В.В. Вейдле в статье «Традиционное и новое в русской литературе XX века» из того же сборника вскользь упоминает об экспериментах двух поэтов «второй волны»: «новое» — «очень (без “ноты” [парижской – *А.Г.*]) прихотливое у Иваска и (совсем по-другому) у Моршена» [Вейдле 1972, 12]. Упомянутый Ю.П. Иваск также представлен в этом же сборнике статьёй «Поэзия “старой” эмиграции», в которой пишет о новой «ноте» русской поэзии: «…назовём её американской, хотя это только географическое обозначение, как и парижская нота, потому что ни французская, ни тем более американская поэзия не оказали влияния на русских поэтов, живущих во Франции или в США. Эта американская нота слышится у Игоря Чиннова и у поэтов новой эмиграции, например у Николая Моршена, Ивана Елагина или у Глеба Глинки. Все они очень разные, а всё же есть у них общее: смелость образов (новый “имажинизм”), упоение словами, звуками, некоторый экспериментализм, особое чувство простора в поэзии <…> Одно несомненно, эта гипотетическая и очень звучная американская нота не имеет ничего общего с приглушённой аскетической парижской нотой тридцатых годов» [Иваск 1972, 68].

В рецензии на сборник «Русская литература в эмиграции» В.М. Сечкарёв замечает, что лирика Н. Моршена «относится к лучшим достижениям новейшей русской поэзии (zu den besten Leistungen der neuesten russischen Dichtung gehört)» [Setschkareff 1975, 203].

Леонид Ржевский[1] в статье «Строфы и “звоны” в современной русской поэзии», размышляя о звуковых повторах, которые «создают их [стихотворных строк и строф – *А.Г.*] музыкальную фактуру и поэтическую образную выразительность» [1974, 121], среди четырёх современных ему эмигрантских поэтов называет и Н. Моршена (трое других — Д. Кленовский, И. Елагин, И. Чиннов) [Там же, 133], у которого «эксперименты со звонами налицо» [Там же, 135]. «Игра звонами органична для поэтики Николая Моршена, — пишет Л. Ржевский, — то есть стало быть, это уже и не игра, но свершение. Его находки в этой области так своеобразны и значительны по своему богатству и попыткам “сращения” звука и смысла, что о них нужно бы говорить подробно, не походя» [Там же, 137]. Однако Ржевский ограничивается лишь тем, что цитирует наиболее характерные строки Н. Моршена, не предпринимая подробного анализа, что, впрочем, следовало бы ожидать в исследовательской статье, как, например, у Лазаря Флейшмана.

Так, в докладе профессора **Л.С. Флейшмана** ***«Несколько замечаний к проблеме литературы русской эмиграции»***, прочитанном на Международном симпозиуме, созванном Факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики (апрель 1978 г.), проанализировано словотворчество Н. Моршена в стихотворении «Белым по белому» (подробнее см. в § 5 второй главы настоящей диссертационной работы). Творчество Н. Моршена рассматривается Л.С. Флейшманом в широком контексте взаимодействия русской литературы эмиграции и метрополии: оно оказывается в поле зрения исследователя как обращённое к традиции русского футуризма: «…Пастернак, по-видимому, является единственным связующим звеном между молодой

[1] Выступает в данном случае в роли филолога — по своей специальности: в 1930 г. он окончил литературно-лингвистическое отделение педагогического факультета 2-го МГУ, в 1938 г. — аспирантуру Московского государственного педагогического института им. А.С. Бубнова (ныне МПГУ).

эмигрантской поэзией и культурой русского футуризма» [Флейшман 1981, 69]. И «ключ к пониманию “Белым по белому” лежит в футуристической практике. Поэтому приобретает значение то обстоятельство, что традиция русского футуризма “воскресает” внутри *эмигрантской* литературы и что Моршен не “вывез” футуризм из России, а “открыл” его, уже имея за собой продолжительный опыт “самостоятельного эмигрантского” поэтического творчества. Тем интереснее путь, которым Моршен пришёл к этому “открытию”» [Там же, 72; курсив автора – *А.Г.*]. Так, зачатки заново «открытого» Н. Моршеном футуризма, по Л.С. Флейшману, содержатся ещё в относительно традиционной книге «Двоеточие», в которой установка на эксперимент вырастает из полемики с «парижской нотой»: «В основе этой установки — понимание, что обновление системы поэтического языка связано с переходом из периферии в центр литературной системы боковых ветвей, поэтических “мелочей” — как и в карамзинскую эпоху — и что эмигрантская поэзия, которая была слишком “серьёзна”, остро нуждается в таком обновлении» [Там же, 73]. Именно «последовательно игровой характер этой Ars poetica нового Моршена» позволяет Л.С. Флейшману «придавать историко-литературного вес этой установке» [Там же]. Таким образом, статья Л.С. Флейшмана является одной из самых проницательных «реплик» о поэзии Н. Моршена: в ней затронуты глубинные причины эволюции поэтического языка русского зарубежья, в которой Н. Моршен играл немаловажную роль.

Выступление Л.С. Флейшмана вызвало оживлённую дискуссию. Так, профессор Кембриджского университета Н. Андреев предположил, «что его [Н. Моршена – *А.Г.*] возвращение к Пастернаку как к футуристу произошло не в безвоздушном пространстве отвлеченных текстов, но потому, что в Америке живет и дружит с ним, с Моршеном, замечательный литературовед, профессор Владимир Марков, который написал, как вы знаете, великолепную книгу о футуристах и много писал в журналах» [Там же, 82].

Другой участник симпозиума, Е.Г. Эткинд, заявил, что стихотворение Н. Моршена «Белым по белому» «вдвойне эпигонское», что в нём «налёт вто-

ричности, даже третичности». Е.Г. Эткинд имеет в виду «эпигонство» не только Хлебникову, но и французским поэтам Роберу Десносу и Ремону Кено, а также польскому поэту Юлиану Тувиму — в частности, его стихотворению «Зелень» в переводе Леонида Мартынова, которое Моршен мог читать, не владея ни французским, ни польским языками, и «Пастернак тут вообще ни при чём» [Там же, 89]. По мнению Ивана Толстого, данный полемический выпад имеет внелитературные истоки (см. § 1 настоящей главы), тем более что связь стихотворения Н. Моршена с «Зеленью» Ю. Тувима, даже в переводе Л. Мартынова, очень сомнительна: достаточно сопоставить их тексты.

Что же касается литературных истоков поэзии Н. Моршена, то Г.П. Струве, относивший Н. Моршена к «наиболее талантливым из новоэмигрантских писателей» (наряду с В. Марковым и И. Елагиным) [1984, 392][1], говоря об отсутствии влияния советской поэзии на большинство русских эмигрантов, сделал исключение для нескольких авторов, на которых «хоть и в разной мере сказались те или иные “советские” влияния. Так, Елагин и отчасти Анстей находятся в русле Пастернака, а Моршен немного напоминает Багрицкого, но восходит отчасти и к Гумилёву» [Там же, 389]. С.И. Кормилов, комментируя это высказывание, замечает: «…сближение Николая Моршена с Э. Багрицким остаётся на совести Г.П. Струве» [1998, 39]. «Отдельные черты влияния Мандельштама <…> у Моршена в эмиграции» отмечала И. Бушман [1964, 71].

Не только Л.Д. Ржевский и Л.С. Флейшман писали об игре с созвучиями и звуковыми повторами в творчестве Н. Моршена. Михаил Крепс, также касаясь этой проблемы (но применительно к поэзии И. Бродского), приводит один пример из Н. Моршена — его стихотворение «Ква-с» [М., 269]. В нём, по мнению исследователя, представлен случай такого «звукоподражания, где звук впрямую связан со смыслом фразы, семантически мотивирован» [Крепс 1984, 46].

[1] В «Кратком биографическом словаре русского зарубежья», приложенном к третьему изданию книги Г.П. Струве «Русская литература в изгнании», сообщаются основные сведения из жизни Н. Моршена [Вильданова, Кудрявцев, Лаппо-Данилевский 1996, 339].

Более серьёзное изучение творчества Н. Моршена как такового началось в середине 1990-х гг. В 1995 г. небольшой параграф о поэте появился в книге **О.Н. Михайлова** ***«Литература русского зарубежья»*** — в заключительной главе, наряду с краткой характеристикой других писателей «второй волны» эмиграции. О.Н. Михайлов пишет, что Н. Моршен в первой же подборке стихов, опубликованной в «Гранях» «показал себя как сложившийся самобытный поэт» [1995, 421]. По мнению исследователя, Н. Моршен «длительное время жил мыслями о покинутой и подневольной родине, об атмосфере страха и насилия в СССР» [Там же, 420-421], что для зарубежной русской критики и западной славистики уже не было внове: гораздо важнее для литературы русского зарубежья оказалось преодоление этих «мыслей», о чём в книге О.Н. Михайлова сказано вскользь: «…с помощью вневременных и вечных ценностей преодолевает Н. Моршен косное притяжение “дурной реальности” коммунистического бытия, чтобы извлечь вещество поэзии» [Там же, 422], а последующее творчество Н. Моршена «являет нам движение поэта к философской лирике, постепенно освобождающейся от реалий злободневности» [Там же]. Во втором издании своей книги, исправленном и дополненном, глава о Н. Моршене вошла уже в особый раздел «Литература “второй волны”», однако текст её не был расширен [Михайлов 2001, 291-292].

В том же 1995 г. выходят сразу три статьи о Н. Моршене, написанные **В.В. Агеносовым**, ставшим неутомимым пропагандистом его творчества и ведущим специалистом по Н. Моршену в России. В сборнике материалов межвузовской научной конференции, прошедшей в МПГУ, помещена его небольшая статья ***«Поэзия Николая Моршена»***: в первом же абзаце о Н. Моршене сказано, что это «один из крупнейших поэтов “второй волны” русской эмиграции <…> почти неизвестен на родине» [Агеносов 1995а, 1]. Творчество поэта рассматривается в работах В.В. Агеносова преимущественно в аспектах тематики и проблематики. Так, исследователь выделяет в нём темы «свободы, противостояния фатуму, “страшному миру” XX века», «космоса, судьбы вселенной», «смерти и бессмертия», «личности, её выбора и свободы», наконец, «тема поэта

и поэзии» [Там же, 1-3]. Всё творчество поэта пронизано «скепсисом и иронией» [Там же, 1], которые, однако, не распространяются на соединение «технических терминов XX века (“сокровищница генная”, “электромагнетизм”, “термодинамика”) и просторечия типа “ахи-охи”, “тары-бары”, “фигли-мигли”, “тру-ля-ля и те-те-те”» [Там же, 4]. Кроме того, «несокрушимый оптимизм, редкий для поэзии русской эмиграции, вызвал к жизни и особые художественные формы поэзии Н. Моршена» [Там же, 3], среди которых необычные олицетворения и метафоры, «разделение слов на слоги», словотворчество, «виртуозные рифмы».

Более подробно, с бóльшим количеством примеров пишет В.В. Агеносов в двух других статьях о поэзии Н. Моршена, опубликованных в «Реферативном журнале» ИНИОН РАН. Основная мысль его творчества, пишет исследователь, такова: «искусство — эхо и зеркало мира, или (что то же самое) мир — зеркало и эхо человеческих чувств и эмоций» [1995б, 76], а в книге «Двоеточие» поэт «находится под явным влиянием антропософии и теософии Тейяра де Шардена и поэзии Б. Пастернака и О. Мандельштама» [1995в, 103]. Анализируя стихотворение «Норма брака», В.В. Агеносов предполагает, что «соединений блоковских и чеховских героинь с их высокой духовной жизнью с пушкинской ведьмой и гоголевским ироническим образом дамы, приятной во всех отношениях, — свидетельство частичной принадлежности Н. Моршена и к постмодернистской традиции» [Там же, 105]. Стихотворение «В пятом измерении» В.В. Агеносов приводит в доказательство той идеи Н. Моршена, что «каждое глубоко индивидуальное явление жизни одновременно несёт в себе черты рода, играет общественную роль», при этом «можно спорить, насколько художественно выражена здесь [в стихотворении «В пятом измерении» – *А.Г.*] русская идея соборности, общности человека и природы. Возможно, Моршен, как это порой присуще его философским стихотворениям, излишне рационалистичен» [Там же, 110]. В рассматриваемой статье уже не просто перечисляются отдельные темы Н. Моршена, но особое внимание уделяется их сопряжению, взаимопроникновению, например: «…тема включённости человека в природу

сопрягается у Н. Моршена с темой поэта и поэзии», так что «поэт <…> связующее звено живой природы и вечности [Там же, 110-111, 112]. В.В. Агеносов замечает, что «два последних сборника поэта завершаются обращением к языку, к русской речи» и «Н. Моршен стремится включить в свою речь всё богатство живого языка» [Там же, 113], — последнее утверждение чрезвычайно важно для общей характеристики языка поэта, его идиостиля. Завершается статья одной из ключевых для понимания всего творчества поэта мыслью: «Поэзия Н. Моршена — светлая жизнерадостная струя в литературе русского зарубежья» [Там же, 115].

Рассмотренные статьи В.В. Агеносова послужили основой для его работ в других жанрах — статей в вузовских и школьных учебниках, статей в энциклопедических словарях.

В.А. Зайцев в своей статье ***«Творческие поиски русских поэтов второй волны эмиграции»*** указывает на то, что «в истории русской поэзии XX столетия, в частности, её зарубежной ветви, до последнего времени сравнительно менее изученным остаётся творчество поэтов второй волны эмиграции, их роль и место в развитии отечественной культуры, реальное участие в сохранении преемственности и обогащении национальной поэтической традиции <…> В целом поэзия этой волны ещё ждёт своего обстоятельного исследования и осмысления» [1997, 3]. Разговор о творчестве Н. Моршена В.А. Зайцев начинает, как обычно, с биографической справки и характеристики раннего его периода, когда поэт уже «мастерски владеет искусством словесной живописи и пластики в изображении картин природы, которые у него всегда экспрессивны, динамичны, психологизированы» [Там же, 12]. В.А. Зайцев — один из немногих авторов, которые выделяют в «Тюлене» «стихи о минувшей войне, предстающей в разных ракурсах, масштабах, тональности — от скорбного напоминания о её безыменных жертвах, близкого по мелодике народной песне (“По тропинке по лесной…”) до осмысления всечеловеческой трагедии атомной гибели в стихотворении “Хиросима”» [Там же, 13]. Критики и исследователи обычно останавливаются в «Тюлене» на теме противостояния тоталитарной системы, теме

сохранения личности в жёстких условиях государственного насилия, тогда как военная тема играет в книге не меньшую роль.

Дальнейшие положения статьи В.А. Зайцева о поэзии Н. Моршена в целом традиционны и следуют сложившемуся ещё в литературной критике топосу (см. § 1 настоящей главы). Среди высказываний о Н. Моршене можно выделить, например, такие: «Обращаясь к слову, к его семантике, внутренней форме и звуковому составу, поэт обнаруживает тонкое лингвистическое чутьё, блеск и игру аналитического ума»; «Моршен, создавая стихотворения-палиндромы <…>, обнаруживает высокое мастерство в сфере поэтического словотворчества, в создании выразительных ситуативных неологизмов[1]» [Там же, 14]. Также одним из немногих В.А. Зайцев подробнее останавливается на поздней лирике Н. Моршена: в ней «ощутима некая умиротворённость и просветление, однако и в них [названных выше стихотворениях – *А.Г.*] сохраняются интонации грусти и скорби, по-прежнему звучат тревожные ноты, доминируют тона и краски сумеречного угасания» [Там же, 15], — что не противоречит общему жизнерадостному настрою поэзии Н. Моршена в целом. Наконец, исследователь отмечает, что «…библейские и религиозные мотивы и образы, проецированные на жизнь природы, современного человека и человечества в целом, занимают видное место в поздних стихах Моршена <…> раскрываясь каждый раз по-особому, в различной тональности и стилистическом ключе, подчёркивая, таким образом, удивительное богатство и многообразие вечно постигаемого человеческим разумом и всё же загадочного и необъяснимого, трагически противоречивого мира» [Там же, 15-16].

Цитатность как основополагающая черта литературы русского зарубежья в целом и поэзии Н. Моршена в частности предстаёт в статье **Н.А. Кожевниковой** ***«Цитаты в литературе российского зарубежья»*** [1999], которую мы использовали для обоснования нашей концепции интертекстуальности Н. Моршена в третьей главе нашей диссертации.

[1] «Ситуативными неологизмами» исследователь, по всей видимости, называет окказиональные слова.

Явления из идиостиля Н. Моршена для иллюстрации различных процессов, происходящих в языке современно русской поэзии, впервые начинает использовать **Н.А. Николина** — в собственно словообразовательных и лингвополингвопоэтических аспектах. В её статьях ***«Новые тенденции в современном русском словотворчестве»*** [2003а] и ***«Комплексные словообразовательные единицы и художественный текст»*** [2005] активно привлекается материал из поэтического наследия Н. Моршена. Первая из статей использована нами во второй главе нашей работы; во второй статье на примере Н. Моршена рассматривается «особый тип ассоциативной мотивации, базирующейся на поэтической рефлексии над словом: отношениями мотивированности могут связываться лексические единицы, которые не являются однокоренными на синхронном уровне и лишь формально обладают звуковой общностью» [Николина 2005, 104]. Так, Н. Моршен «считал одним из основных “законов” поэзии закон “взаимотяготения” как родственных, так и неродственных слов» [Там же] — далее следуют фрагменты стихотворений «Двоичное счисление» и «Диалексика природы».

О Н. Моршене как постоянном авторе «Нового Журнала» пишет **В.А. Синкевич** в статье ***«Авторы “Нового Журнала” — Ольга Анстей, Николай Моршен, Иван Елагин»*** [2003]. Именно этих трёх поэтов В.А. Синкевич считает самыми значительными во «второй волне» эмиграции, причём «в биографии этих поэтов (но не в их творчестве) много общего: все трое — бывшие киевляне, в Германии пережившие время насильной репатриации; все эмигрировали в Америку. Каждый из них с большим уважением относился к творчеству другого <…> Все трое серьёзно занимались поэтическими переводами» [Синкевич 2003, 157]. В разделе статьи, посвящённом Н. Моршену, содержатся важные биографические сведения, необходимые для будущего исследователя архива поэта, если таковой будет обнаружен: например, В.А. Синкевич сообщает, что «письма друзей и коллег Николай Николаевич выбрасывал. Узнав как-то об этом, я назвала его варваром, с чем поэт охотно согласился, но привычки своей, конечно, не изменил» [Там же, 163]. Из всех поэтов «второй вол-

ны» Н. Моршен «менее всего автобиографичен, я бы даже назвала его “антиавтобиографичным”» [Там же]. В.А. Синкевич отмечает небезынтересный факт: Н. Моршен сотрудничал с «Новым Журналом» в течение целых пятидесяти лет, — и пишет о сложившемся «парном» стереотипе восприятия русских поэтов: «В русской литературе любят “парность”: Пушкин и Лермонтов, Толстой и Достоевский, Ахматова и Цветаева. У нас, конечно, нет таких громких имён, но кто из нас не слышал сочетание: Елагин-Моршен? Оно вполне оправданное, потому что это имена двух самых известных и значительных поэтов послевоенной эмиграции» [Там же, 165]. Далее В.А. Синкевич сравнивает творчество И. Елагина и Н. Моршена и приходит к выводу, что они были близки по тематике только в самом начале их творческого пути. Главное в творчестве зрелого Н. Моршена, по В.А. Синкевич, — это «эхо и зеркало», многомерно отражающие слово и его звучание: «Он старается подчинить *слово* своей воле, а не послушно следовать за звуком-словом, подсказывающим случайный смысл, что иногда заметно у “певучих” поэтов, у которых в основе логика звука, а не смысла <…> У Моршена борьба со *словами,* железное подчинение звука смыслу не было лёгкой борьбой, были и поражения <…> В общем — по строгому суждению — в борьбе со Словом <…> можно считать, что Моршен остался победителем. В Зарубежье только один поэт мог состязаться с ним в области “словесной борьбы”: мастер палиндрома Михаил Крепс (1940-1994), живший когда-то тоже в Монтерее и общавшийся там с Николаем Моршеном» [Там же, 166]. Попутно В.А. Синкевич пишет о том, что «некоторые <…> делали в нерусском псевдониме поэта <…> неправильное ударение на втором слоге», да и сам Н. Моршен в шутку говорил о «моршЕновский» [Там же, 167].

Традициям XVIII в. в творчестве поэтов русского зарубежья (преимущественно «второй волны») посвящены работы **А.С. Урюпиной**. В статье ***«Космическая образность в поэзии русского зарубежья 1960-80 годов»*** исследовательница пишет о том, что «в поэзии И. Чиннова и Н. Моршена возникла самостоятельная тема космоса», что связано с освоением космоса и первыми космическими полётами в 1960-х гг. [Урюпина 2004, 315]. В поэзии

Н. Моршена (особенно в стихотворениях «Напрасно я со страхом суеверным…», «Лириды. Девятая звезда») «моменты вдохновения часто уподоблялись полёту в космосе, а само вдохновение — комете» [Там же, 315-316]. Тема космоса у русских поэтов XX века во многом восходит к тютчевской традиции. Во второй статье ***«Литературные традиции русской поэзии XVIII в. в творчестве поэтов русского зарубежья 1960-80 годов»***, опубликованной дважды [Урюпина 2005а, 2005б], убедительно демонстрируется связь поэзии Н. Моршена, И. Елагина, И. Чиннова, Ю. Иваска, Д. Бобышева с традициями XVIII в. — особенно М. Ломоносовым и Г. Державиным. Н. Моршен, по мнению А.С. Урюпиной, наследует ломоносовскую «линию», поскольку в его поэзии наблюдается «взаимопроникновение» науки и поэзии (боле того, его поэзия является «самым ярким образцом такого взаимопроникновения» [2005б, 182]): «Это не просто игра или попытка найти модную тему, расширить поэтический лексикон, а вполне сознательная мировоззренческая позиция» [Там же, 182-183]. И хотя во многом М. Ломоносов и Н. Моршен «прямо противоположны друг другу» (отсутствие «непроходимой пропасти между областями науки и поэзии» у первого и «временное слияние двух чуждых областей» у второго), их объединяет «серьёзность подхода к теме, обращение к подлинно научным понятиям и фактам, введение научной терминологии в поэтический язык и присущий обоим оптимистический рационализм, прославление науки» [Там же, 183]. Кроме того, в своём творчестве Н. Моршен, по мнению А.С. Урюпиной, возрождает ломоносовскую оду: оды Н. Моршена «прозрачны, логичны, нацелены на один конкретный предмет или явление. Это хвала в чистом виде <…> Их автор, если и не является носителем высших истин и не претендует на позицию “над”, особую масштабность взгляда, лишён индивидуальных черт <…> и в то же время не чужд дидактизма, знания о жизни» [Там же, 184]. Нам представляется, что значение жанра оды в поэзии Н. Моршена здесь несколько преувеличено: по большому счёту, у Н. Моршена только два стихотворения озаглавлены одами — это «Ода эволюции» и «Ода яблоку». И, несмотря на типологическое сходство его лирического героя с лирическим героем

М. Ломоносова, прямых отсылок к последнему у Н. Моршена не наблюдается: нами не было обнаружено явных цитат и аллюзий из творчества этого поэта XVIII в., тогда как и само имя другого поэта того же столетия — Г. Державина, — и цитаты из него неоднократно возникают в стихах Н. Моршена (см. третью главу нашего диссертационного исследования). Однако А.С. Урюпина к державинской «линии» относит только Ю. Иваска и Д. Бобышева, игнорируя значительный державинский пласт в интертексте Н. Моршена.

Представленная в статьях А.С. Урюпиной концепция легла в основу её диссертации, о которой — в следующем параграфе.

Отдельным аспектам идиостиля Н. Моршена посвящены и наши работы, частично или целиком вошедшие в настоящее диссертационное исследование [Грищенко 2002б, 2006а, 2006б, 2006в, 2008].

Итак, рассмотренные нами работы русских эмигрантских (1970-1980-х гг.) и отечественных (1990-2000-х гг.) исследователей в подавляющем большинстве носят историко-литературный характер, в меньшей степени — теоретико-литературный (с привлечением материала поэзии Н. Моршена). Обращение к языковым особенностям поэзии Н. Моршена наиболее существенно в статье Л.С. Флейшмана, в статьях Н.А. Николиной, в целом же данная проблематика остаётся совершенно не изученной.

§ 4. Творчество Н. Моршена в русскоязычных исследованиях 1980–2000-х гг.: *обобщающие работы*

Первой аналитической работой о Н. Моршене, носящей обобщающий характер, была, безусловно, статья Б. Нарциссова «Под знаком дифференциала» (1976), однако мы рассмотрели её в русле литературно-критической рецепции творчества Н. Моршена (в первом параграфе настоящей главы), поскольку для Б. Нарциссова поэзия Н. Моршена была в первую очередь фактом текущего литературного процесса и только во вторую — предметом исследования. Кроме того, к моменту написанию данной статьи ещё не были написаны стихотворе-

ния, относимые нами к позднему периоду творчества Н. Моршена, ещё не вышли отдельным изданием стихотворения «Эха и зеркала», которые могут быть адекватно восприняты только в составе единого целого — поэтической книги.

В настоящем параграфе нас интересуют, во-первых, монографические главы о поэзии Н. Моршена в более широких исследованиях, во-вторых, отдельные статьи о Н. Моршене, отличающиеся объёмом изложения, глубиной постижения и степенью обобщения материала. Таких работ не очень много.

Первой попыткой включить отдельную главу о Н. Моршене в состав монографии — правда, ещё скорее литературно-критического, нежели собственно исследовательского плана — был очерк **В.П. Бетаки *«Русский калифорниец»*** [1987] в его книге «Русская поэзия за 30 лет (1956-1986)», где Н. Моршен отнесён к числу поэтов, которые «стали крупным явлением русской поэзии, хотя о них в СССР знают немногие», и «без этого поэта ни одно исследование русской литературы наших дней не будет полным» [Бетаки 1987, 58]. В.П. Бетаки в довольно свободной манере указывает на некоторые мотивы поэзии Н. Моршена: становление природы древности, спор с А. Пушкиным (который критик полностью поддерживает, считая, что в «Послании А.С.» Н. Моршен прав), «“унижение” современности» (которой отведена роль мгновения — «точки на временной параболе, порой ничего не значащей» [Там же, 60]), русское слово, торжествующее в американской среде: «Нерусская действительность, природа, история рождают русскую поэзию» [Там же]. Статья, как и книга В.П. Бетаки в целом, полемически заострена по отношению к советской поэзии; стихотворения разбираемых поэтов зачастую служат только поводом для того, чтобы обличить советскую действительность.

Особую значимость в изучении творчества Н. Моршена имеет статья поэта, философа и эссеиста **Ю.В. Линника**[1] ***«Поэзия Николая Моршена»*** [1994], которую сам поэт оценил очень высоко[2]. Статья разделена на семь концепту-

[1] Юрий Владимирович Линник — д.филос.н., проф. Карельского государственного педагогического университета в Петрозаводске.

[2] Устное сообщение В.В. Агеносова.

ально озаглавленных главок, в каждой из которых рассматривается отдельный аспект или мотив творчества Н. Моршена. В первой главке под названием «Раковина» Ю.В. Линник пишет о «создании духовного убежища» [1994, 144], к которому Н. Моршен стремился от ужасов 1930-х гг. Ключевым образом такого убежища, по мнению исследователя, служит раковина: «Замкнутое пространство раковины таит выход в бесконечность. Такова топология духа. Николай Моршен рано обрёл внутреннюю свободу. Уходя в свою раковину, он слушал гул вечности, — и этот опыт многое предопределил в акустической организации его стиха» [Там же]. Образ тюленя также связан у Н. Моршена с темой раковины. Выход из «раковины» был связан с окончанием войны, с обретением свободы на Западе, но «счастье, которое принесла свобода, оказалось противоречивым. Оно никак не походило на блаженство — в нём возникли новые экзистенциальные напряжения» [Там же, 145], — и в этом экзистенциальном напряжении появляется «порубежье бытия и небытия, жизни и смерти», «внутренняя двойственность, антиномичность» [Там же, 146] стихов поэта.

Мотиву двойственности посвящена вторая главка статьи Ю.В. Линника — «Двойное бытие». Двойственность содержится в названиях второй и третьей книг поэта, в многочисленных раздвоениях авторского «Я» и даже стихов, превращающихся в «раздвойники». По мнению философа, так Н. Моршен реализует «принципиальную диалогичность слова» (по М.М. Бахтину), а если адресата не находится вовне, «то “я” порождает его из себя: делится на две половины, создавая основу для внутреннего диалога» [Там же, 147-148]. Кроме того, в стихотворных «раздвойниках» Н. Моршена Ю.В. Линник видит «структуру кантовской антиномии: строфы-тезисы противостоят строфам-антитезисам. Если первые строятся на точных и полных рифмах, то вторые связаны зыбкими консонансами — так через ткань стиха передаётся колебание судьбы между удачей и неудачей, надеждой и безнадёжностью» [Там же, 148]. Диалогичность слова декларируется Н. Моршеном в стихотворении «Ткань двойная», проецируется на природу в игровом термине «диалексика природы».

В третьей главке «Генетика стиха» Ю.В. Линник предлагает необычную, но довольно убедительную интерпретацию принципов моршеновского словотворчества. Конечно, «учёба у наших поэтов-будетлян тут очевидна. Но это была творческая учёба и очень самостоятельного ученика. Во-первых, он весьма избирательно подошёл к опыту русского футуризма, заимствовав у него повышенный интерес к биологии слова, которое способно расти, мутировать, скрещиваться с другими словами. Во-вторых, этот опыт он поверил разнообразными достижениями XX века: чувствуется, что поэт усвоил эстетику архитектурного конструктивизма; что ему близки аналитизм и парадоксализм новейшей науки; что он знает современную генетику» [Там же, 149-150]. Самая парадоксальная — и принципиально важная! — мысль во всей статье Ю.В. Линника, по нашему мнению, заключается в том, что **«смещения и комбинации слов у поэта напоминают некоторые генетические процессы»**, а **«некоторые технические приёмы поэта можно описывать в терминах генетики»** [Там же, 150; выделение наше – *А.Г.*]. Аналогия справедлива в той мере, в какой генетические процессы являются процессами информационными, так что параллель со словом, как носителем информации, вполне закономерна. Примеры обнаруженных Ю.В. Линником словесного ***кроссинговера***, слоговой ***транслокации***, ***мутации*** и ***делеции*** анализируются нами при классификации нетрадиционных способов словообразования в § 5 второй главы нашей диссертации. Кроме того, генетическая (не путать с термином риторики!) ***инверсия*** («зеркальное обращение группы кодонов[1]» [Там же, 152]) находит параллель в жанре палиндрома, которым Н. Моршен, как известно, блестяще владел. По наблюдению Ю.В. Линника, Н. Моршен обогащает и усложняет традиционный жанр палиндрома («поэтической инверсии») элементами асимметрии — и в этом видится новая ступень в развитии традиций В. Хлебникова. Эволюцию художественного мира Н. Моршена философ видит в движении от акмеистиче-

[1] Кодон — это единица генетического кода, триплет, т.е. тройка нуклеотидных остатков в ДНК или РНК, кодирующих включение одной аминокислоты.

ских установок (в «Тюлене», частично в «Двоеточии») к футуризму (в «Эхе и зеркале»), при этом «неофутуризм Н. Моршена философичен» [Там же, 154].

Естественнонаучная осведомлённость Ю.В. Линника позволяет увидеть в образах Н. Моршена то, что осталось незамеченным в работах профессиональных филологов. Так, с открытием граничит интерпретация следующих строк Н. Моршена из стихотворения «Семь часов без сна»:

> …И видел, осознать не смея,
> Как превращалось в дабль-ю
> Былое М Кассиопеи.
>
> [М., 219]

«Созвездие Кассиопеи, — пишет Ю.В. Линник, — читается на русских небесах как гигантская буква М. Но живущие на Западе люди воспринимают её инверсированно. Для них она — дабль-ю. Казалось бы, эти психологические тонкости незначительны, — однако, в контексте судьбы поэта они приобретают глубокий драматический смысл» [1994, 153].

В четвёртой главке своей статьи «Философия параллелизма» Ю.В. Линник развивает свою мысль об ***изоморфизме*** поэзии Н. Моршена природным феноменам — на примере «аналогизирования природного и человеческого» [Там же, 155] в стихотворениях «Русская сирень», «Повисла ива у обрыва…», «Волчья верность». Далее, когда Ю.В. Линник переходит к иным естественнонаучным и математическим параллелям, в примечании редакции «Граней», где была опубликована данная статья, сообщается: «…все литературные реминисценции автора статьи, связанные с теорией относительности и неэвклидовой геометрией, редакция оставляет на совести автора, поскольку здесь не место обсуждать, насколько корректны здесь сами аналогии» [Там же, 157]. Так же и мы, ввиду отсутствия соответствующей квалификации, не будем углубляться в данную проблематику, укажем лишь, что, по мнению Ю.В. Линника, художественное пространство поэзии Н. Моршена носит неэвклидовый характер.

В пятой главке «Жизненный прорыв» Ю.В. Линник пишет о витальности и мажорности моршеновской «поэзии игры» и, как С. Карлинский, сравнивает стихи поэта с растущими травами и деревьями; некоторые из стихотворений

«как бы предвосхищают новую, рождающуюся на наших глазах, синергетическую картину мира» [Там же, 163], в которой жизнь рождает на границе между хаосом и космосом и «начинается творчество, невозможное без игры» [Там же, 164]. В шестой главке «Аспекты смерти» философ обращается к традиционному анализу моршеновского «смертоборчества», называя подход поэта к проблеме воскрешения максималистским [Там же, 167]. Наконец, седьмая главка «Колдовство и мастерство» анализирует построение и соединение тропов в поэзии Н. Моршена, который «несомненно эволюционирует по направлению от мастерства к волшебству. То есть от внешней, чисто материальной культуры стиха к его глубокому одухотворению, высветлению. Это очень своеобразная эволюция, далёкая от прямолинейности» [Там же, 171]. Завершается статья оценкой поэзии Н. Моршена по «коэффициенту внутреннего многообразия», который у поэта чрезвычайно высок: «Возможно, здесь Николай Моршен занимает одно из первых мест в русской поэзии — созданная им Словселенная многозначна, многопланова и многомерна» [Там же, 172].

Таким образом, статья Ю.В. Линника является одной из работ, определяющих концепцию нашего диссертационного исследования.

Обобщающей работой о поэзии Н. Моршена стала глава «Чтоб плыть и плыть, захлебываясь в звездах…» в монографии **В.В. Агеносова *«Литература Russkogo зарубежья»*** [1998а, 442-456] — это первое российское издание, в котором в особый раздел выделена литература «второй волны» эмиграции. Заслуги В.В. Агеносова в этой области общеизвестны. Глава, посвящённая Н. Моршену, представляет собой расширенный вариант статьи [1995в], рассмотренной нами в предыдущем параграфе. Так, здесь впервые было опубликовано центонное стихотворение Н. Моршена «О звёздах» [Там же, 453], детально проанализированное в § 3 третьей главы нашей диссертации. К основному тексту главы прилагается аннотированная библиография, куда, кроме основных изданий моршеновских стихотворений, вошли сведения и об основных литературно-критических и исследовательских работах, посвящённых его твор-

честву (Б. Нарциссова, С. Карлинского, Е. Витковского, И. Вайль). Обобщающий характер данной работе придаёт включение творчества Н. Моршена в контекст литературного процесса, созданного авторами «второй волны» эмиграции.

К сожалению, примеру В.В. Агеносова в освещении этого периода в истории литературы русского зарубежья не последовали другие авторы монографий и учебных пособий под тем же названием. Так, в курсе лекций Т.П. Буслаковой «Литература русского зарубежья» [2003], вышедшем через пять лет после книги В.В. Агеносова, последняя полностью проигнорирована, словно её и не существует. Возможно, с этим связан тот досадный факт, что имя Н. Моршена даже не упомянуто (!) в лекции 13 «Литература второй волны русской эмиграции. Творчество И.В. Елагина, Н.В. Нарокова»; в общий перечень поэтов «дипи» Н. Моршен незаслуженно попал только припиской «и др.» [Буслакова 2003, 271]. А в учебном пособии «Литература русского зарубежья» под ред. А.И. Смирновой в главе, посвящённой «второй волне» эмиграции, имя Н. Моршена упоминается всего один раз, через запятую, наряду с другими авторами «Нового Журнала» [Млечко 2006, 384].

Периодизации творчества Н. Моршена посвящена наша статья ***«В поисках точки опоры»*** [Грищенко 2002], написанная практически без учёта существующей литературы о поэте. Тем не менее многие её положения вошли в настоящее диссертационное исследование.

Последней объёмной работой о поэзии Н. Моршена в целом, опубликованной в периодике, стала статья **Лидии Бельской *«Чтоб о самом главном — стихами»*** [2006, 274-284], которую можно было отнести и к сфере литературной критики, если бы не та временная дистанция (впрочем, незначительная), которая отделяет её от смерти поэта. Примечательно, что название статьи (строка из стихотворения Н. Моршена «тюленьего» периода[1]) повторяет назва-

[1] У Н. Моршена, однако: «Чтоб о самом о главном — стихами...» [М., 18, 277].

ние рецензии Л. Алексеевой [1959]. Возможно, это связано с особым женским взглядом на поэзию Н. Моршена. Нам не близка такая интерпретация ни книги «Тюлень», ни его творчества в целом. Л. Бельская предлагает в целом традиционную периодизацию:

1) «ранние опыты», когда, «учась у предшественников, начинающий стихотворец продирался сквозь банальные “пыльные тропы”, “последний луч солнца”, “в тумане утра золотого”, “края лиловых туч”» (все примеры — из книги «Тюлень»), «но одновременно шли напряжённые поиски своих, оригинальных образов…» [Бельская 2006, 275] — как мы видим, Л. Бельская не солидарна с большинством критиков и исследователей (прежде всего, с С. Карлинским), оценившим автора «Тюленя» как зрелого, уже сложившегося поэта;

2) «расцвет творчества Н.Н. Моршена» (1960-70-е гг.), когда были созданы стихотворения, вошедшие в «Двоеточие» и «Эхо и зеркало», причём последняя книга составляет «следующий период в творчестве Николая Моршена — экспериментаторский» [Там же, 278], когда «продолжая искания русских футуристов, но и отталкиваясь от них — их зауми (“Я с дыр-бул-щилом шёл в руках, но оказался в дураках”), Моршен относил модернизм начала XX века к “плюсквамперфекту” и отвергал “чистый формализм”» [Там же, 281];

3) «в 80-90-е наступает спад его творческой энергии» [Там же, 282], но, «как и раньше, Моршен увлекается неологизмами, “первоназывательством”, добавляя новые суффиксы к привычным словам <…> или образуя от одного корня заумные “словеса”, но в отличие от Хлебникова <…> ирония не оставляет его» [Там же, 283].

Что же касается собственно «множества неологизмов, наводнивших стихи Моршена», то Л. Бельская считает, что «обычно он составлял неологизмы из двух корней: смертоборчество, равнобесцельность, многослезие…» [Там же, 276-277]. Конечно, сложные новообразования наиболее ярко выделяются на фоне обычных слов, однако в языке Н. Моршена они, как показали наши подсчёты (см. главу вторую настоящего диссертационного исследования), не со-

ставляют подавляющего большинства в зрелый период творчества поэта. Так точные лингвистические методы приходят на помощь историку литературы, который в количественных оценках «на глазок» может порой и ошибиться.

Оценка Л. Бельской творчества Н. Моршена высока и связана с именами предшественников: «Николай Моршен, один из интереснейших поэтов русского зарубежья, высоко оценённый Г. Ивановым, В. Вейдле, Г. Струве до сих пор почти неизвестен в России» [Там же, 284], — и это тот печальный факт, с которым мы не можем мириться, поскольку «стихи Николая Моршена, несомненно, заслуживают внимания и любви российских читателей и ценителей поэзии, о чём он так мечтал и на что надеялся…» [Там же].

Наконец, творчество Н. Моршена — наряду с поэзией Ю. Иваска и И. Чиннова — стало предметом диссертационного исследования **А.С. Урюпиной** ***«Необарокко в поэзии русского зарубежья 1960-80 годов»*** [2006], в котором предлагается новая гипотеза о принадлежности некоторых эмигрантских поэтов к такому стилевому направлению, как барокко (точнее — необарокко): литература русского зарубежья 1960-80х- гг., по мнению А.С. Урюпиной, «впитала в себя зачатки необарочных явлений, проявившиеся в русском модернизме и авангарде Серебряного века, а с другой — предвосхитила появление необарокко в русской поэзии 1990-х годов» [2006, 11]. «Появление необарокко было спровоцировано и внешними обстоятельствами, событиями Второй мировой войны, и внутренними, а именно спецификой развития поэзии русского зарубежья», «в поэзии русского зарубежья необарокко возникло стихийно и одновременно проявило себя в творчестве очень разных, ощущавших себя независимыми авторов» [Там же, 176]. К признакам необарокко исследовательница относит поэтические эксперименты, особенно с языком, пышную метафорику, идею творчества как игры, визуальную поэзию, обращение к теме науки и т.д.

Общая характеристика творчества Н. Моршена в работе А.С. Урюпиной опирается на несколько критических статей о поэте и статью Ю.В. Линника,

поэтому творческий путь поэта оценивается не как «резкий сдвиг, “смена почерка”, а мерное, органичное нарастание новаторских приёмов, пополнение арсенала поэтических средств, постепенное открытие стиха, нарастание мастерства» [Там же, 147]. В итоге оказывается, что «Моршен — самый смелый поэт-экспериментатор среди своих современников» [Там же, 173], а из черт, характерных для барокко, ему «присущи <…> дидактизм и риторическая установка» [Там же, 149]. Как мы видим, у А.С. Урюпиной господствует расширительное понимание феномена барокко, в который включается и классицизм, также дидактичный и ориентированный на риторику.

Н. Моршену посвящена отдельная глава ***«Философско-дидактическая лирика необарокко»***, тогда как Ю. Иваск назван «теоретиком барокко и маньеризма», а И. Чиннов отнесён к «пасторальной поэзии необарокко».

Глава о Н. Моршене в диссертации А.С. Урюпиной, кроме общей характеристики творчества поэта, содержит анализ его гражданской лирики, «научной поэзии», темы «зелёного ренессанса» и поэтического слова, сопряжённой с экспериментальной практикой. Обращаясь к словотворчеству Н. Моршена, А.С. Урюпина, к сожалению, демонстрирует слабое владение лингвистической методологией и терминологией. Например, вычитав у Б. Нарциссова о «приёме словесной деривации», исследовательница сообщает, что он был «заимствован Моршеном из лингвистики» [Там же, 169]. Вместо того чтобы говорить об авторской этимологии (или актуализации окказиональной внутренней формы — см. об этом в § 7 второй главы нашей диссертации), А.С. Урюпина, приводя в пример стихотворение «Розовые очки», пишет, что Н. Моршен «создаёт иллюзию словесной деривации или так называемые её ложные случаи, т.е. добиваясь видимости двусоставности или производности слова, которое в действительности не является таковым» [Там же]. Мысль исследовательницы в целом понятна, однако не раскрыты сами механизмы такой «ложной деривации», без чего невозможен полноценный анализ языковой игры Н. Моршена.

В целом работа А.С. Урюпиной знаменует собой новый этап в изучении творчества Н. Моршена в отечественной филологии. Наиболее важным в рас-

смотренной диссертации нам представляется соотнесение поэзии Н. Моршена с выделяемым автором стилевым направлением необарокко, причём в сопоставлении с творчеством других поэтов русского зарубежья — современников Н. Моршена.

Таким образом, среди рассмотренных нами обобщающих работ о творчестве Н. Моршена все — кроме уклоняющейся в философию статьи Ю.В. Линника — написаны в сугубо литературоведческом аспекте; кроме того, их не так много, чтобы считать творчество Н. Моршена достаточно изученным с точки зрения истории русской литературы.

§ 5. Творчество Н. Моршена в российских учебниках и энциклопедиях

В заключение первой главы нашего диссертационного исследования мы обозрели работы, посвящённые творчеству Н. Моршена, уже во «вторичных» жанрах научно-справочного и учебно-научного подстилей. Конечно, наш обзор должен был начаться со словарей В. Казака и В. Терраса, однако они рассмотрены нами в § 2 данной главы. Так сложилось, что имя Н. Моршена впервые попало в справочные издания по русской литературе, написанные на английском и немецком языках. В этом отношении отечественные справочники сильно отстали от зарубежных.

Впервые статья о Н. Моршене в российском справочнике по русской литературе появляется в 1998 г. — это двухтомный библиографический словарь «Русские писатели, XX века», изданный под редакцией Н.Н. Скатова. Автором статьи о Н. Моршене был В.В. Агеносов, давший представление о биографии поэта, тематике его творчества, основных мотивах, особенностях словотворчества и стиля [Агеносов 1998б, 66-68]. В несколько переработанном и сокращённом виде эта же статья вышла в биографическом словаре «Русские писатели 20 века», составленном П.А. Николаевым [Агеносов 2000а, 477-478], затем появился её несколько расширенный вариант (со сведениями о переводческой деятельности Н. Моршена, пополненной библиографией) во втором, уже

трёхтомном, издании скатовского словаря [Агеносов 2005, 586-588]. К сожалению, ещё в первом его издании допущена досадная редакторская ошибка — неверное указание на ударение в фамилии Моршен; эта ошибка перекочевала и в последующие два словаря (в словарях В. Казака и В. Терраса ударение стоит верно).

Статья о Н. Моршене содержится и в «Словаре поэтов русского зарубежья» под редакцией В.П. Крейда. Валентине Синкевич принадлежит авторство раздела о русских поэтах «второй волны» эмиграции, в том числе и о Н. Моршене (без указания ударения в фамилии). Дата выезда семьи Марченко в Германию здесь отличается от общепринятой — 1943 г. (вместо 1944 г.). Дело в том, что Киев был освобождён 6 ноября 1943 г. войсками 1-го Украинского фронта под командованием генерала Н.Ф. Ватутина, так что пребывание в городе до 1944 г. семьи Марченко было бы затруднительно. С чем связана такая неувязка дат, пока не представляется ясным. В статье В.А. Синкевич приводятся мнения различных авторов (С. Карлинского, Б. Нарциссова, Л. Флейшмана, Г. Иванова, И. Одоевцевой, Л. Ржевского) [Синкевич 1999, 317-319]. В статье о другом поэте «второй волны» Иване Буркине сообщается, что «поиск новых формалистических возможностей» в его поэзии «роднит его с другими калифорнийцами: В. Марковым и Н. Моршеном, которых, как и его, можно отнести к поэтам авангардного направления» [Там же, 291].

Краткая биобиблиографическая справка о Н. Моршене содержится в энциклопедическом словаре-справочнике С.И. Чупринина «Новая Россия: мир литературы» [2003, 97], а также в двух хрестоматиях-антологиях: «Современные русские поэты» В.В. Агеносова и К.Н. Анкудинова (здесь опубликовано пять его стихотворений [2006, 35-36]; Н. Моршен и И. Буркин отнесены к авангардистской поэзии русского зарубежья [Там же, 5]) и «Современное русское зарубежье» (всего одно стихотворение [Басинский, Федякин 1998, 259-260]; биографическая справка на странице 346).

Значительным событием для изучения творчества Н. Моршена в России стало включение материалов о нём в школьный учебник для 11 класса «Русская

литература XX века» под редакцией В.В. Агеносова. В главе «Послевоенная поэзия русского зарубежья (И. Елагин и Н. Моршен)» В.В. Агеносов даёт обзор творчества Н. Моршена на материале стихотворений разных лет: «Он прожил мало: только сорок лет…», «Ответ на ноту», «Напрасно я со страхом суеверным…», «Исход», «1943», «Поэтический мутант», «Диалексика природы», триптих «Недоумь-Слово-Заумь», «Умолкший жаворонок», «Пять стихотворений с эпиграфами» и др. Автор учебника выделяет следующие особенности творчества Моршена, которые должны быть поняты и усвоены учащимися: 1) общий настрой его поэзии по сравнению с творчеством И. Елагина: «Горечь ностальгии и страх перед своим временем практически незнакомы» Н. Моршену [Агеносов 2000б, 241]; 2) отсюда — сквозная тема поэзии Моршена: «Через всё его творчество проходит мысль о противостоянии фатуму, смерти» [Там же, 242]; 3) «восхищение природой не мешает Н. Моршену видеть противоречивость мироздания, диалектику добра и зла, составляющих единство мира» [Там же, 243]; 4) отмечены наиболее важные черты его стиля:

— «создание из привычных слов *неологизмов»* [здесь и ниже курсив автора – *А.Г.;* Там же];

— Н. Моршен «убеждён, что *слово* таит в себе скрытый смысл явления, а задача поэта обнажить этот смысл», и это «приводит поэта (и чем дальше, тем больше) к разделению слов на слоги или образованию необычных новых словосочетаний» [Там же, 243, 245];

— «Ритмику Н. Моршена при всей её традиционности отличает динамическая энергия, создаваемая чёткими повторами ударений в параллельных стихах, короткими фразами, нарастанием от сборника к сборнику вопросов, восклицаний» [Там же];

— «Чувство радости, света обеспечивают стиху Моршена и виртуозные рифмы, и фонетические повторы внутри одной строки или строфы» [Там же].

В конце главы приводятся задания и вопросы для самостоятельной работы и темы сочинений. Так, В.В. Агеносов предлагает школьникам проанализировать два стихотворения Н. Моршена, приведённые в хрестоматии: «Белым по

белому» и «В начале, в середине, в конце». В первом нужно показать, как образованы авторские неологизмы («снежновости», «снегалочьи следы», «снеграфика, снеготика» и т.д.) и для чего они служат в стихотворении. Во втором также особую роль играет поэтический приём (акростих), акцентирующий внимание читателя на ключевом понятии художественного мира зрелого Моршена («Слово») [Там же, 246-247]. Из шести предложенных тем сочинений по творчеству двух поэтов три связаны с Н. Моршеном, а именно: «Философские мотивы в поэзии Н. Моршена», «Тема поэта и поэзии в творчестве Н. Моршена», «Цель и смысл словотворчества Н. Моршена» [Там же, 247]. Приведён и аннотированный список литературы. К сожалению, в третьей редакции учебника (издания после 2006 г.) главу о творчестве И. Елагина и Н. Моршена авторы вынуждены были снять по пожеланию издательства.

В поурочных разработках и методических рекомендациях для учителя учебно-методического комплекса «Русская литература XX века. 11 класс» под редакцией В.В. Агеносова изучению литературы «второй волны» эмиграции отводится только 2 часа и только в классах гуманитарного профиля: «“Вторая” и “третья волна” русской эмиграции (обзор)» и «Закрепление темы “Вторая” и “третья волна” русской эмиграции» [Павловец 2002, 212]. Первый из этих уроков представляет собой урок-сообщение учителя, в котором выделены следующие смысловые блоки: 1) «Вторая волна» русской эмиграции: причины, состав; 2) Основные представители. Литературная судьба; 3) «Третья волна» русской эмиграции: причины, состав; 4) Основные представители литературы «третьей волны» русской эмиграции; 5) Особенности литературы «третьей волны» русской эмиграции; 6) Литературный процесс «третьей волны» русской эмиграции [Там же, 221-224]. Второй урок «может быть построен в форме *эвристической беседы* с элементами *анализа текста* и комментариями учителя» [курсив автора – *А.Г.;* Там же, 225]. Особое место в данном уроке отводится Н. Моршену. Школьникам предлагается провести анализ стихотворения «Мир стихотворца глазами Панглоса» и «Белым по белому» — со следующими ориентировочными вопросами [Там же, 227-229]:

— Что вы знаете о Панглосе? Какой тип мировосприятия воплощает его образ в мировой культуре?

— Как мировосприятие Панглоса проявляется в стихотворении? Разделяет ли его автор?

— Какую роль в стихотворении играют аллюзии и реминисценции?

— В чём необычность этого стихотворения? Какие традиции русской литературы оно продолжает?

— Какие пути выбирает поэт для создания окказионализмов (поэтических неологизмов)? Какого результата он тем самым достигает?

— Сделайте вывод о своеобразии лирики Н. Моршена.

На последний вопрос предлагается примерный ответ: «Сдержанный оптимизм, умение удивляться привычному, по-новому взглянуть на кажущееся тривиальным, смелость художественного эксперимента, расширяющего выразительные возможности стиха, — вот что становится “визитной карточкой” Моршена-лирика. Будучи поэтом-эмигрантом, он, однако, продолжал традиции русской советской поэзии первой трети XX в» [Там же, 229].

Первым вузовским учебником по русской литературе XX в., куда вошли сведения о творчестве Н. Моршена (в главе «Послевоенная поэзия русского зарубежья») был учебник также под редакцией В.В. Агеносова, который называет поэта «продолжателем самых глубинных процессов литературы серебряного века, стремившейся к постижению внутреннего смысла слова, и предшественником поисков отечественных постмодернистов» [Агеносов 2007а, 285]. Там же предлагаются следующие темы курсовых и дипломных работ, так или иначе связанные с поэзией Н. Моршена: «Тема родины в поэзии “второй волны” русской эмиграции», «Символика заглавий в творчестве И. Елагина и Н. Моршена», «Тема поэта и поэзии в творчестве И. Елагина и Н. Моршена» [Там же, 289].

Итак, творчество Н. Моршена, попавшее в школьные и вузовские учебники, казалось бы, должно по праву войти в «канон» русской литературы XX в., однако этого не происходит в основном по причинам внешнего характера: к

существованию Н. Моршена в русской литературе до сих пор не привыкли многие преподаватели вузов, не говоря уже о школьных учителях, большинство же до сих пор не знает о нём, поскольку единственный вышедший в России сборник его стихов издан мизерным тиражом, а поэтические антологии не в состоянии полноценно представить его творчество так, чтобы читателю стало очевидно его многообразие. Нуждаются в корректировках и справочные издания. Не только дальнейшее изучение, но и близкое знакомство российского читателя с творчеством Н. Моршена — дело будущего.

Выводы

В настоящей главе мы проанализировали работы более 50 авторов — от обстоятельных статей и глав в монографиях и диссертациях до коротких реплик, так или иначе характеризующих творчество Н. Моршена. Семь авторов писали о Н. Моршене на иностранных языках (английском, немецком, нидерландском). Большинство русскоязычных авторов принадлежит к числу русских эмигрантов, отечественных же критиков и исследователей творчества Н. Моршена не так много.

Восприятие творчества Н. Моршена в литературной критике русского зарубежья послужило базой для его дальнейшего научного осмысления. И литературная критика, и филология к настоящему времени в большей или меньшей степени изучили, прежде всего, тематику и проблемное содержание его творчества, заложили основы исследования его формы и особенностей поэтического языка. Вот те основные выводы, к которым пришли авторы рассмотренных нами работ:

1) поэзия Н. Моршена принадлежит к числу вершинных достижений русской эмигрантской литературы, более того — к числу значительных явлений русской поэзии XX в. в целом;

2) творчество Н. Моршена претерпевало различные изменения: одни авторы называют их резкой ломкой голоса, другие — поэтапной эволюцией, — но в одном все критики и исследователи солидарны:

3) развитие художественного мира Н. Моршена шло по пути усложнения, по пути возрастания экспериментального начала (которое также оценивается по-разному);

4) основные темы творчества Н. Моршена: бессмертие человека, природа в единстве с человеком, эволюция, наука, поэзия, слово;

5) к числу отличительных черт поэзии Н. Моршена относятся словотворчество и высокая степень цитатности;

6) поэзия Н. Моршена диалогична и открыта разнообразным интертекстуальным связям.

Последние два аспекта, отмеченные большинством критиков и исследователей, стали предметом нашего дальнейшего изучения как ключевые особенности идиостиля Н. Моршена. Кроме того, творчество Н. Моршена до сих пор исследовалось только с литературоведческой точки зрения, не были в полном объёме освещены языковые механизмы как словотворчества, так и функционирования интертекста в его поэзии; новообразования, лексические и фразеологические преобразования, многочисленные цитаты, аллюзии, реминисценции не были описаны как система художественных приёмов, имеющая свои закономерности и мировоззренческие основания. Названные пробелы в изучении творчества Н. Моршена и призвана устранить наша диссертационная работа.

Глава вторая

СЛОВОТВОРЧЕСТВО И ФРАЗЕОТВОРЧЕСТВО В ИДИОСТИЛЕ НИКОЛАЯ МОРШЕНА

§ 1. Словотворчество как одно из проявлений «культа Слова» Н. Моршена

Об особой значимости темы Слова (именно так, с прописной буквы) в поэзии Н. Моршена писали многие критики и исследователи. Первым на неё обратил пристальное внимание С. Карлинский в рецензии на «Двоеточие», указав также на одну из важнейших особенностей творчества Н. Моршена, обусловленную его «доверием к слову», — это важная роль ***метапоэзии,*** то есть поэзии о поэзии и поэтах, стихов о стихах и поэтическом языке. Как известно, «вторая половина XX века делается <…> *эпохой метакультурных проблем*» [Лотман 1977, 146; курсив автора – *А.Г.*], и творчество Н. Моршена оказывается в самой гуще этих метакультурных проблем. Так, Ю.М. Лотман находит место метапоэзии среди других метаискусств: «…метаживописи (живописи, описывающей язык живописи), метатеатра (театра, анализирующего язык театра), метакинематографа», — и, более того, пишет об «использовании языков науки: математики, физики, лингвистики — как метаязыков культуры» [Там же]. Последнее особенно актуально в связи с проблемой «Наука и поэзия» в творчестве Н. Моршена, о которой писали В.М. Сечкарёв и Ю. Линник. Слово Н. Моршена подобно философскому и богословскому Логосу (во всей совокупности его значений) играет ключевую роль в самостоянии вселенной, поэтому применительно к его поэзии уместнее говорить уже не столько о *теме* Слова, сколько о настоящем *культе* Слова, проявляющем себя на всех уровнях бытия: от простого человеческого слова (со строчной буквы) до Слова как фактора очеловечивания.

Основной мотив этого культа, пронизывающий все периоды творчества Н. Моршена, — это мотив живого, олицетворённого и одушевлённого слова. Его можно обнаружить ещё в книге «Тюлень»:

Будешь мять ты и мучить снова
Нарастающие слова,
Чтобы песня рождала слово
И рождалась сама, жива.

[М., 36]

Слово здесь (в стихотворении «Смолк ещё один день, что долго…») — рождаемо, мучимо, материально. В другом стихотворении раннего Н. Моршена «Раковина» слово (ещё со строчной буквы) также рождается, но уже — в муках эволюции, причём рождается чудесным образом (возможно, аллюзия на христианский догмат о непостижимом предвечном рождении Бога-Сына, являющегося Логосом, сотворившим мир, Богом-Отцом, — и, одновременно, о столь же непостижимом рождении Логоса от Приснодевы):

<…> И, может быть, чудо,
Которого ради
И созданы спруты,
И рыбы, и крабы:

У губ розоватых
И зева пустого
Архейские схватки
Рождения слова.

[М., 46]

Конечно, слово «Тюленя» — это ещё далеко не Логос вселенского масштаба, тогда как в «Двоеточии», в «космическом» стихотворении «Среди туманностей цепных…» [М., 71], оно впервые употреблено с прописной буквы — как некое оживляющее планету Земля поле (в физическом смысле):

<…> Летит, кружит, поёт Земля,
Окутанная дымкой Слова.

И мнится мне, что ей одной
На долю выпал звонкий жребий:
Быть первой клеточкой живой,
Стать Вифлеемскою звездой
В ещё бездушном, косном небе.

Гелеоцентризм этого стихотворения в первую очередь связан с тем, что Земля — единственная планета, «окутанная дымкой Слова», причём задолго до появления на ней человека. Слово Н. Моршена, как и античный (гераклитовский, стоический, неоплатонический, христианский) Логос, онтологично.

От онтологического Слова поэт обращается к слову в приземлённом, филологическом, значении, то есть человеческому языку и поэзии, его наивысшему проявлению, — это и есть, по Н. Моршену, наиболее зримое отражение Слова в материальном мире. Вот тут-то и начинается самая настоящая метапоэзия, практически целиком захватившая Н. Моршена до конца жизни. О словах, о русской речи, о поэтах вообще и русских поэтах в частности написано им большое количество стихотворений: в «Двоеточии» это «Слова», «У словарей», «Я свободен, как бродяга…», «К русской речи» и «Открытие стиха».

Качественно по-иному осмысляется связь Слова и слова в книге «Эхо и зеркало»: простые слова человеческого языка — это уже не только материал для поэтической эволюции, но и носители тайных смыслов, совокупность которых и составляет Слово-Логос. Неслучайно именно в «Эхе и зеркале» Б. Нарциссов нашёл тот самый «дифференциал», под которым развивается вся разнородная и разнообразная поэзия Н. Моршена, — это Слово (сам критик выделял его курсивом, что, по-видимому, эквивалентно написанию с прописной буквы). Одним из способов манифестации Слова Б. Нарциссов назвал «словесную деривацию» (то есть то, что общепринятно называть словотворчеством), которая даёт «новый аспект моршеновской теме слова прежних сборников: деривация или производство нового смысла, как-то скрытого в старом» [1976, 142]. По Н. Моршену же, словотворчество — это лишь частный случай всеобщего закона, открытого им самим, — «закона взаимотяготенья слов» в стихотворении «От астры к звёздам» [М., 204-205]:

Когда земле в противовес
Хребты и травы пёрли ввысь,
Я ахнул: это роль небес
И без неё не обойтись!

И, как Ньютон или Кулон,
Открыл в рождении стихов
Кибернетический закон
Взаимотяготенья слов.

В примечании к последней строке сообщается: «Сила стиха прямо пропорциональна произведению слов и обратно пропорциональна квадрату расстояния поэта от темы (Закон Моршена)». Это, конечно же, шутка, о чём догадывается и

Ю. Иваск: «…к самой ткани стиха такие “законы” не имеют отношения и, может быть, это только научная шутка поэта…» [1979]. «Закон взаимотяготенья слов» в поэзии Н. Моршена действует несколько по-иному — в действительном взаимотяготенье слов — в их контаминации, которую осуществляет сам поэт, во-первых; во-вторых, в поисках поэтом уже существующих в языке, но скрытых от постороннего глаза (особенно профессионального лингвиста, к которому у поэта нет доверия: «…кукиш учёным материям // И их очумелым пирам!»), удивительных фактах среди языковых знаков, как то:

— «сходство крайностей» — в стихотворении «О сходстве крайностей» [М., 145]:

Где ты не видишь разницы,
Там вижу я зарницы.
Ты ищешь повод крыситься,
А я б хотел искриться.

Ты сердишься: «Противно!
Убийство то! В острог!»
Я радуюсь: «Напротив!
То буйство и восторг!»

Ты говоришь: «Мазня!»
Я возражаю: «Знамя!»
Не проходило дня
Без спора между нами.

Друг друга мы терзаем,
Друг другу мы обуза.
Ты негодуешь: «Заумь!»
Я протестую: «Муза!»

— «диалексику природы» (что практически то же, что и «сходство крайносте») — в стихотворении «Диалексика природы» [М., 144]:

В небытии есть быть,
А в глухоте есть ухо,
В любить таится бить,
В аду — кусочек духа.

— симметрию — в стихотворении «Двоичное счисление» [М., 143]:

Слова сближаются, дыша
Простой и сложной симметрией:
Как *R* и *Я*, как *т* и *ш*,
Или как Марфа и Мария.

— тайные знаки, — например, в стихотворениях «Приметы» (имя убийцы

А. Пушкина, неосознанно зашифрованное им же самим в слове *ата́нде-с*) [М., 206-207] и «Поиски счастья» (о значимости места буквы Я в слове) [М., 167]:

Где Я выходит на первый план,
Там только скука, туман, обман:

рождение — Яйцеклетка
жизнь — Ярмо
любовь — Яд
смерть — Ящик

А там, где я на заднем плане,
Есть или счастье, иль обещанье:

Рождение — воля
Жизнь — стихия
Любовь — семья
Смерть — вселенная

Различные доказательства тому, что слово — живое, не раз встречаются на страницах «Эха и зеркала». Так, в стихотворении «Поэт, художник и читатель» [М., 155-156] поэт и художник спорят о долговечности материалов в их искусствах. Художник считает, что слова быстро устаревают — не то что его материал: «Не знают смены поколений // Оттенки, линии, объёмы, // А слову угрожает тленье», — на это поэт отвечает единственной фразой: «Конечно: как всему *живому*» [курсив Н. Моршена – *А.Г.*]. В стихотворении «Весенняя шарада» «Оживают в формах прежних // Корни трав и корни слов» [М., 175].

Настоящими гимнами Поэту и Поэзии звучат симметрично перекликающиеся стихотворения «Недоумь — слово — заумь» (часть «Поэт») и «В начале, в середине, в конце». В первом Поэт имеет дело с тем самым Словом, которое «было в начале» (о чём сообщает эпиграф из Евангелия от Иоанна) [М., 177]:

До всех эонов, эр, эпох
Весь мир был в Слове — тот и этот,
И Слово означало — Бог:
Начало, замысел и метод.

Но по законам естества
Тяжёлой плотью стало Слово,
И ты явился в мир, чтоб снова
Перековать его в слова <…>

Во втором Поэт ищет, где же «кончается поэзия», и находит, что в том числе и [М., 222]

Где перемалывает океанский вал
Столпотворение молекул.

Они ликуя в пенный бьют там-там,
Двойной спиралью генной завиваются —
Поэзия кончается лишь там,
Где вновь она, по сути, начинается.

Круг замкнулся. Слово рождает вселенную, вселенная рождает человека, человек становится поэтом, чтобы вновь обратить вселенную в Слово. Слово и вселенная едины; в поэзии действуют те же законы, что и в природе, верно и обратное: природа живёт по законам поэзии, — вот те философские, мировоззренческие основания, на которых строится словотворчество Н. Моршена. В отличие от экзерсисов некоторых современных Н. Моршену поэтов, это не эксперимент ради эксперимента, не эксперимент ради какой-то дидактической или общественно-политической задачи, даже не эксперимент ради торжества Поэзии, — это не просто словотворчество, но нечто сопоставимое с актом творения мира. Новые слова творятся и рождаются по законам физики и химии, математики и генетики, геологии и астрономии.

Культ Слова продолжает развиваться и в позднем творчестве Н. Моршена — в книге «Умолкший жаворонок» и «Новых стихах». Вновь и вновь утверждается единство Слова и тварного мира в стихотворениях «Языки пламени. Грамматика огня», «Стихи и стихии», «Триединство», а в стихотворении «Великосветский канон» поэт объявляет Слово «Моею Великовозможностью» [М., 238]. Исконная славянская и «советская» азбука (точнее — названия букв) противопоставлены другу в стихотворениях «Азбука коммунизма» [М., 268] и «Азбука демократии» [М., 274]: если в первом все буквы обессмыслены всеобщей отсидкой в органах госбезопасности («А и Б // сидели в КГБ, // В, Г, Д, — // в НКВД, // буквы Е, Ж, З, И, К // отсиживали в ЧК, // Л, М, Н... и вплоть до У // посидели в ГПУ, // все от Ф до Ю, похоже, // сядут вскорости. Я — тоже»), то во втором с первых же строк утверждается божественное их происхождение: «Господь изрек: // — Дам русским буквам волю <…>».

Таким образом, словотворчество Н. Моршена определяется всем его художественным миром, «где рядом Планк и Блок» [М., 79], — в особенности воца-

рившимся в этом мире (начиная с «Двоеточия») и утвердившимся (в «Эхе и зеркале») культом Слова. Теперь нам остаётся дать всесторонний анализ поэтических новообразований Н. Моршена — начать тот самый «очумелый пир» «учёных материй», которого чуждался поэт. Надеюсь, этим мы не оскорбим его памяти, но лишь углубим понимание его художественного языка. Но для начала определим круг базовых терминов и встающих перед нами теоретических проблем.

§ 2. Разграничение узуальных слов и новообразований. Разграничение потенциальных и окказиональных новообразований

Словотворчество языковой личности (либо языкового сообщества), как известно, реализуется в новообразованиях[1] — новых словах, неологизмах (последний термин обычно используется применительно к уже вошедшим или входящим в языковой узус новообразованиями [Лопатин 1973, 20], поэтому мы его в настоящем диссертационном исследовании не применяем). Новообразования противопоставлены словам узуальным. Если последние «носят системный характер, строятся в соответствии со словообразовательными законами языка и фиксируются в словарях», то первые — «возникают в речи. Новообразования в свою очередь делятся на потенциальные слова и окказионализмы» [Николина 2002, 514]. Таким образом, приступая к исследованию поэтических текстов Н.Н. Моршена, условимся считать ***новообразованиями*** все те слова, которые ***не зафиксированы в словарях;*** соответственно все те слова, которые ***зафиксированы в словарях,*** являются словами ***узуальными.*** Список словарей, включающий в себя не только нормативные словари современного русского литературного языка, но и словари диалектные, исторические, а также словари украинского языка (учитывая, что в идиолекте Моршена возможны украинизмы), приводится в библиографии.

Понятие окказиональности (Okkasionalität) в 1880 г. ввёл Г. Пауль; «под окказиональностью он понимал те представления, которые говорящий связыва-

[1] Термин *новообразование* получает распространение в русской лингвистике с конца XIX в. в качестве кальки с немецкого *Neubildung*; одним из первых его ввёл в обиход Н.В. Крушевский [Голобородько 2001, 6].

ет с данным словом в момент его произнесения» [Голобородько 2001, 7]. На основе данного понятия (и соответствующего термина) для авторских новообразований, тесно связанных с контекстом, Н.И. Фельдман ввела термин ***окказиональное слово*** [1957, 66]: «…подобные слова-самоделки отличаются от неологизмов, имеющихся в каждый момент в словарном составе языка, тем, что они не получили распространения, не вошли в язык и в силу этого сохраняют свою новизну независимо от момента» [Там же, 65]. В свою очередь, на базе термина *окказиональное слово* Э.И. Ханпира [1972, 249] ввёл в употребление более краткий термин ***окказионализм***, активно употребляющийся во всех современных работах по словотворчеству (однако в данной работе Э.И. Ханпира применял термин *окказионализм* довольно широко — не только применительно к лексическим новообразованиям).

Окказионализмы и неологизмы различает в своей книге о русском окказиональном слове А.Г. Лыков. Если окказионализм есть явления речи, то ***неологизм*** принадлежит языку: «…это слово, находящееся в начальной стадии своей исторической жизни в языке» [1976, 102; разрядка автора – *А.Г.*]. С другой стороны, окказионализм противопоставлен ***каноническому слову*** (тому, что мы в настоящей диссертационной работе называем узуальным словом) [Там же, 4] по девяти признакам: «1) принадлежность к речи, 2) творимость (невоспроизводимость), 3) словообразовательная производность, 4) ненормативность, 5) функциональная одноразовость, 6) экспрессивность, 7) номинативная факультативность, 8) синхронно-диахронная диффузность, 9) индивидуальная принадлежность» [Там же, 11]. В своём «предварительном рабочем определении» окказионального слова исследователь оставляет только наиболее существенные его признаки: «…окказиональное слово — это речевая экспрессивная единица, обладающая свойствами невоспроизводимости (творимости), ненормативности, номинативной факультативности и словообразовательной производности» [Там же, 36; разрядка автора – *А.Г.*]. Следует заметить,

что под окказиональным словом А.Г. Лыков понимает авторские новообразования в широком смысле, то есть включает в это понятие и потенциальные слова, и окказионализмы (в узком значении, принятом в настоящем диссертационном исследовании).

Понятие ***потенциального слова*** впервые ввёл Г.О. Винокур в известной работе «Маяковский — новатор языка»: «В каждом языке, наряду с употребляющимися в повседневной практике словами, существуют, кроме того, своего рода “потенциальные слова”, т.е. слова, которых фактически нет, но которые могли бы быть, если бы того захотела историческая случайность <...> Этого рода новаторство, которое и в самом деле может быть названо естественным, потому что нередко имитирует реальную историю языка, создаёт, следовательно, факты языка хотя и небывалые, новые, но, тем не менее, *возможные,* а нередко и реально отыскиваемые в каких-нибудь особых областях языкового употребления: напр. в древних документах, в диалектах, в детском языке и т.д.» [1943, 15].

Противопоставление потенциальных и окказиональных новообразований поддерживает и Е.А. Земская, определяя окказиональные слова как «необычные <…>, существующие, как правило, лишь в определённом, породившем их контексте, не вошедшие в язык <…> Окказиональные слова отличаются тем, что при их образовании нарушаются (обычно сознательно, в целях экспрессивности) законы построения соответствующих общеязыковых единиц, нормы языка» [2005, 239], тогда как важнейшим признаком потенциального слова является его соответствие словообразовательной системе языка, следовательно, образование по продуктивным моделям.

Таким образом, выделяемые среди новообразований потенциальные и окказиональные слова в данном исследовании будут различаться нами по следующему критерию: если слово образовано по ***существующей и продуктивной*** модели, то оно является ***потенциальным,*** если же слово образовано по ***непродуктивной либо несуществующей*** модели, то оно является окказиональным; существование и/или продуктивность словообразовательной

модели для второй половины XX века (времени, когда жил и писал Н. Моршен) определяется нами по нормативным грамматикам современного русского литературного языка (список приводится в библиографии наряду со словарями).

Прежде чем приступить к анализу новообразований Н. Моршена, рассмотрим особо функционирование в его идиостиле слов, имеющих левый элемент *полу-* или *пол-,* чтобы посмотреть, как представлен в нём один формант (или несколько связанных друг с другом формантов), участвующий в образовании как узуальных слов, так и потенциальных и окказиональных. Так, например, новообразования с *полу-* в идиостиле Велимира Хлебникова специально выделяются у такого крупнейшего исследователя поэтического языка, как В.П. Григорьев: в его списке собраны слова *полувеликан-полужуравель, полувенок, в полугробу, полудети, полужилец, полуобезьяна, полу-дух* («сохраняем орфографию»), *полу-очи-полуморе* и *получужестранец* [1986, 147-148]; а Е.А. Земская замечает, что «актуальное для нашего времени значение имеют форманты *недо-* и *полу-* <…>» [1996, 116], правда, применительно к современному русскому языку в целом, а не специально о поэтическом языке.

§ 3. Функционирование слов с левыми элементами *полу-* и *пол-* в идиостиле Н. Моршена

Образования с левыми элементами *полу-* и *пол-* в литературе квалифицируются по-разному. Так, Н.М. Шанский, рассматривая только элемент *полу-,* относил его к префиксоидам — разновидности аффиксоидов, т.е. синкретичных морфем, соединяющих в себе признаки корня и аффикса: «…это морфемы с очень абстрактной семантикой, близкой к словообразовательному значению аффиксов, выполняющие в слове функции суффиксов или приставок. Функционально-семантическая близость такого рода морфем к аффиксам особенно ясно видна тогда, когда с одной и той же непроизводной основой имеются синонимические друг другу производные слова, образованные с помощью как аффиксации, так и сложения» [1970, 257-258]. Так, для доказательства того, что *полу-* именно префиксоид, Н.М. Шанский приводит пару слов *полумрак* и *сумрак,* в

которых морфемы *полу-* и *су-* «идентичны по роли и значению», и, кроме того, префиксоид *полу-* неотделим от соответствующей морфемы в слове *половина* [Там же, 258]. Академическая «Русская грамматика» 1980 г. рассматривает слова как с *полу-,* так и с *пол-* в качестве вариантных, т.е. как сложные слова, образованные способом чистого сложения «с подчинительным (неравноправным) отношением основ. Они содержат опорный компонент — существительное (немотивированное или аффиксальное) и предшествующую основу с уточнительной, конкретизирующей функцией <…> Наиболее частотны в подчинительных сложениях следующие первые компоненты: <…> г) *полу-* (*пол-* — усеченная основа слова *половина* — и интерфикс *-у-*): *полукруг*, *полумрак*, *полуостров*, *полусон*, *полупроводник* (спец.), *полуавтомат* (нов.); *Туристам пришлись по вкусу прогулки на полулодках-полуплотах* (газ.)» [РГ-I, § 550, 551]. И Н.М. Шанский, и В.В. Лопатин (им написан соответствующий раздел в РГ) признают высокую частотность модели с *полу-* для имён существительных и прилагательных, причём о последних В.В. Лопатин пишет, что они «высокопродуктивны в художественной речи» [Там же, § 757]. При этом «в глаголах и наречиях морфема *полу-,* хотя и является регулярной <…>, тем не менее непродуктивна» [Шанский 1970, 270], с чем не соглашается В.В. Лопатин: глаголы с *полу-* он относит к одному из двух продуктивных словообразовательных типов сложных глаголов [РГ-I, § 961], а о словообразовательном типе наречий с *полу-* сообщает, что он «обнаруживает продуктивность» [Там же, § 1026]. Кроме того, достаточно много глаголов с *полу-*: РОС 2007 приводит 45 вокабул, среди которых все глаголы, кроме *полудремать, полулежать, полулечь, полусидеть,* образованы от приставочных основ; наречий с *полу-* значительно меньше: *полулёжа, полуплугом, полусидя, полусонно, полушагом-полубегом, полушёпотом, полушутя, полушутя-полусерьёзно*).

Таким образом, все имена существительные, прилагательные, а также глаголы и наречия с левым элементом *полу-* являются либо узуальными, либо потенциальными словами. Несколько окказиональных случаев рассмотрено нами ниже.

Элемент *пол-* (без интерфикса, или правого наращения, *-у-*) Н.М. Шанским не рассматривается, то есть, по всей видимости, квалифицируется как корневой; тогда возникает трудность при квалификации морфемы *полу-* в косвенных падежах слов, начальная форма которых не имеет интерфикса *-у-: полгода, полведра, полминуты, полчаса,* но *до полугода*, *из полуведра*, *меньше полуминуты*, *получасом раньше* [РГ-I, § 1191-1193]. В подобных случаях возможно рассматривать *-у-* в качестве флексии для форм одного из двух рядов избыточной парадигмы (им.п. *пол-∅-мира:* род.п. *пол-у-мира* и *пол-∅-мира,* дат.п. *пол-у-мир-у* и *пол-∅-мир-у* и т.д.) — как при склонении сложных числительных: *пять-∅-десят-∅ — пят-и-десят-и,* так что аналогия с числительными здесь подтверждает квалификацию элемента *пол-* А.А. Зализняком в качестве отдельного слова, функционально близкого числительному [2002, 78]. Эту мысль продолжают и развивают И.А. Мельчук [1995, гл. 13] и А.Д. Шмелёв, определяющий *пол-* именно как числительное с «измерительной» квантификацией, семантически противопоставленного существительному *половина* с квантификацией «выделительной» [2005, 517-520; см. также Булыгина, Шмелёв 2000, 297-303]. И.А. Мельчук элемент *полу-* рассматривает как «формант», иллюстрируя свою дефиницию выражением *в течение полугода,* тогда как в форме им.п. *полгода* элемент *пол-* называется числительным [1995, 364]. Каким образом единицы разных языковых уровней («числительное» и «формант») объединяются Мельчуком в одну лексему [Там же, 363], не представляется ясным.

В префиксоиде *полу-* Н.М. Шанский выделяет два значения: как «половины» (того, что указано во втором компоненте сложения), так и приблизительности (“не совсем”, “почти”, не до конца то, что обозначено второй частью сложения). «Первое значение у этого префиксоида является этимологическим (ср. *полдома, пол-лимона* и др.), второе возникло на базе первого в результате его словообразовательного обобщения в регулярной модели» [1970, 269]. Регулярность образований с *полу-* (в особенности со значением приблизительности) Н.М. Шанский связывает с влиянием «соответствующих немецких слов с halb и французских слов с demi (ср. Halbdunkel “полумрак”, halbfett “полужирный”,

Halbgott, demi-dieu “полубог”, halbnackt “полуголый”, halbrund “полукруглый”, demi-sommeil “полусон”, demi-tour “полуоборот”, demi-mond, Halbwelt “полусвет”, Halbwolle “полушерсть”, Halbmond “полумесяц”, Halbinsel “полуостров” и т.д.). Кальки и полукальки немецких слов с halb возникали в русском литературном языке и позднее, а также и в самое недавнее время. Из новообразований советской эпохи такого рода можно указать, например, слова *полуфинал* (Halbfinale), *полуфабрикат* (Halbfabrikat), *полупроводник* (Halbleiter), *полусредний* (Halbinnen) [1968, 90-91].

По-разному квалифицируют элементы *пол-/полу-* и словари. МАС толкует их соответственно так: «Первая составная часть сложных слов, соответствующая по значению слову *половина*» [МАС-III, 350] — и: «Первая составная часть сложных слов, обозначающая: 1) половина чего-л<ибо>, например: **полуверста, полукольцо;** 2) наполовину, пополам с чем-л<ибо> другим, например: **полушёлковый, полушерстяной;** 3) не совсем, не до конца, почти, например: **полубезумный, полудикий, полубессознательный, полусидеть**» [Там же, 371].

ОСРЯ под ред. Р.И. Аванесова рассматривает слова с *пол-* как «свободные синтаксические сочетания с отдельным словом *пол,* приближающимся по своим функциям к числительному», а слова с *полу-* определяются как «сложные слова», которые делятся на две группы: с дефектной парадигмой, не имеющей форм им.-вин.п. (*полувека, полугода, полуметра* и т.п.) и с нормальной парадигмой (*полукруг, полуостров, полумаска* и т.п.) [1985, 702]. Для слов с *пол-* замечено также, что они произносятся «со слабым удар<ением>» на *пол-* [Там же, 413], а для слов с *полу-* такое слабое ударение вообще не отмечается, что, на наш взгляд, неверно (РОС 2007 отмечает дополнительное ударение на *по́лу-* только в слове *полу-конференц-зал,* однако факт существования данного слова под вопросом: из доступных нам источников оно представлено только в РОС 2007 и в [ПРОП 2007, 162] под редакцией того же В.В. Лопатина, однако ни в НКРЯ, ни в Интернете в целом это слово не встречается). От места побочного ударения в *полу-* (на первом или втором слоге) зависит также реализация

фонемы *<о>:* [*по̀лу*-] или [*паᵇлу̀*-], отсутствие же побочного ударения ведёт к произношению [*пълу*-], которое, как нам представляется, нехарактерно для современного русского языка или, по крайней мере, ограничено семантикой и синтагматикой элемента *полу-:* ср. [*по̀лу*]*румы́н*-[*по̀лу*]*евре́й* или [*паᵇлу̀*]*румы́н*-[*паᵇлу̀*]*евре́й* (варианты) vs [*по̀лу*]*шерстяно́й* (без вариантов) vs [*пълу*]*часово́й* (видимо, вариант с побочным ударением более редкий) vs [*паᵇлу́*]*денный* (с основным ударением на *полу*-) vs [*паᵇлу́*]ночный или [*пълу*]но́чный (варианты), при этом в безударном первом слоге сохраняется лабиализация, которую можно объяснять и как остаточную от *<о>,* и как образовавшуюся в результате регрессивной ассимиляции: [*п*ᵒ*аᵇлу̀*-] и [*п*ᵒ*ълу*-].

А.Н. Тихонов в своём «Словообразовательном словаре» слова с морфемами *полу-/пол-* помещает сразу в двух гнёздах: в гнезде с вершиной *половина* [ССТ-I, П-804: 786-791] и в гнездах с вершиной, образованной вторым корнем, т.е. признаёт такие слова сложными, однако в гнезде с вершиной *половина* сначала даёт слова с первой морфемой *пол-* (их у него 122, не считая 35 производных от них, в которых возникает *-у-*), а затем — с *полу-* (их гораздо больше — 442) и в самом конце — с формантом *впол-* (9 слов). Итого: слов с *полу-* — 477, с *пол-* — 131, всего — 608. В самом большом на сегодняшний день по охвату лексики современного русского литературного языка «Русском орфографическом словаре» под ред. В.В. Лопатина [РОС 2007] слов с *полу-* — около 490, с *пол-* (в т.ч. с *впол-*) — около 300. Не включённые в последние два словаря единицы с *полу-* и *пол-* мы будем считать новообразованиями, т.е. либо потенциальными, либо окказиональными словами.

Прежде чем приступить к анализу слов с *полу-* и *пол-* у Н. Моршена, следует оговорить типичность для него данных элементов, что можно наиболее наглядно продемонстрировать, определив их частотность по сравнению с другими авторами. Так, выборка по Н. Моршену, основанная на *полном* включении текстов книги «Пуще неволи», составляет 23 197 словоупотреблений; выборка по Н.С. Гумилёву из сборников «Чужое небо», «Колчан», «Путь конквистадора», «Костёр», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Шатёр», «Огненный столп» и

стихов разных лет) — 35 646 словоупотреблений; выборка по О.Э. Мандельштаму (из книг «Камень», «Tristia», стихов 1921-1925 гг., 1930-1934 гг., «Воронежских стихов») — 25 126 словоупотреблений. Коэффициенты частотности (КЧ) слов с *полу-* и *пол-* Гумилёва и Мандельтама мы сравнили с соответствующим КЧ у Моршена, а также с высчитанными нами КЧ по данным ЧСРЯ (выборка 1 056 382 словоупотребления), хотя за пределами словаря остались «стихотворные тексты (словарь лирики специфичен и часто даёт отклонения по сравнению с обычной нормой)» [ЧСРЯ 1977, 10]. Именно это отклонение применительно к одним лишь словам с морфемами *пол-* и *полу-* и было нами выявлено, причём отклонение существенное, что видно из таблицы:

Таблица 1. Частотность морфем *пол-* и *полу-* в текстах Н.Н. Моршена, Н.С. Гумилёва и О.Э. Мандельштама и по данным ЧСРЯ 1977

	Н.Н. Моршен			Н.С. Гумилёв			О.Э. Мандельштам		
	пол-	*полу-*	Итого	*пол-*	*полу-*	Итого	*пол-*	*полу-*	Итого
КЧ	0,000604	0,001121	0,001724	0,000449	0,000449	0,000898	0,001035	0,001473	0,002507
Сравнительно с КЧ по данным ЧСРЯ	выше в 1,8 раза	выше в 4,8 раза	выше в 3,1 раза	выше в 1,4 раза	выше в 1,9 раза	выше в 1,6 раза	выше в 3,1	выше в 6,3 раза	выше в 4,4 раза
Сравнительно с КЧ Н.Н. Моршена	—			ниже в 1,3 раза	ниже в 2,5 раза	ниже в 1,9 раза	выше в 1,7 раза	выше в 1,3 раза	выше в 1,5 раза

Н. Гумилёв и О. Мандельштам выбраны нами как поэты, оказавшие несомненное влияние на творчество Н. Моршена, что было отмечено исследователями [Нарциссов 1976, 137; Струве 1984, 389; Агеносов 1998а, 443; Урюпина 2006, 147, 167], поэтому сравнение с данными, выявленными частотным анализом слов с элементами *полу-* и *пол-* в их текстах, достаточно показательно даже несмотря на то, что интересующие нас языковые единицы рассмотрены вне контекста их поэтических языков. В количественном аспекте пристрастие Н. Моршена к префиксоидам *полу-* и *пол-* очевидно, оно сильно превышает показатели по данным ЧСРЯ 1977 (т.е. среднеязыковые показатели) и нашим подсчётам в текстах Н. Гумилёва, но уступает показателям по нашим подсчётам в текстах О. Мандельштама.

Всего в текстах Н. Моршена нами зафиксировано 33 употребления (30 лексем) с левыми элементами *полу-* и *пол-* (т.е. ок. 4% от всех зафиксированных РОС 2007, учитывая, что в нём представлено множество редких терминов и малоупотребимых, а то и несуществующих, слов). Результаты распределения по

отнесённости к узуальным словам или новообразованиям (потенциальным или окказиональным) представлены в таблице 2.

Таблица 2. Распределение слов с *полу-* и *пол-* в текстах Н. Моршена

Книга стихов		Узуальные слова	Новообразования		Итого
			потенциальные слова	окказиональные слова	
1.	**«Тюлень»**	*полгода* *полночь* *полузакрыв(ши)* *полуночный* *полупрозрачный* *полусогнутый* *полутёмный* *полушубок*	*полудешёвый* *получинно-полуиграя*	—	
	количество	8	3	0	11
2.	**«Двоеточие»**	*полнеба*	*полу-<язык, чуждый>*	—	
	количество	1	1	0	2
3.	**«Эхо и зеркало»**	*полслова ((с) полу-слова)* *полстолетья* *полусон* *полуявь* *полумысль*	*полупоэт*	*полу-пи-пи* *полу-ка-ка* *полу-Пикассо* *полу-Пан* *полу-пропал*	
	количество	5	1	5	11
4.	**«Умолкший жаворонок»**	(*полночь*) (*полстолетья*)	—	—	
	количество	(2)	0	0	(2)
5.	**Новые стихи**	*полдневный*	—	—	
	количество	1	0	0	1
6.	**Переводы**	*полдень* *полнедели* (*полночь*) *полуостров*	*полвзвизга* *полуутерянный*	—	
	количество	3 (4)	2	0	5 (6)
	Итого	18 (21)	7	5	30 (33)

В аспектах словообразовательном и семантическом нас интересуют, конечно, только новообразования, т.е. 12 слов из 30 (насколько велика их доля, окончательно судить не берёмся, поскольку отсутствуют необходимые статистические данные, однако, опираясь на собственную языковую интуицию, сделаем предположение, что две пятых новообразований среди слов с элементами *полу-* и *пол-* — это довольно высокий показатель, свидетельствующий об экспе-

риментальных, словотворческих, установках автора, что, впрочем, безусловно подтверждается и на более обширном материале).

Рассмотрим каждую из 12 лексем в отдельности, учитывая поэтический контекст:

1) Идёт безбровый и прыщавый
Полудешёвой пудры слой <…>
[М., 20]

Слово *полудешёвый* представлено в словосочетании *полудешёвая пудра*. Элемент *полу-*, сочетаясь с качественным прилагательным *дешёвый*, добавляет к нему узуальное значение недостаточной выраженности признака (‘не совсем, не до конца, почти’ — 3-е значение *полу-* в МАСе). Однако редкое слово *полудешёвый* намного экспрессивней общеупотребительного *дешёвый*, так что можно предположить, что, кроме узуального значения, здесь присутствует и окказиональное: ‘*полудешёвый* дешевле, хуже *дешёвого*’. Уничижительность слова *полудешёвый* относительно слова *дешёвый* (по сравнению с такими, например, парами, как *зависимый / полузависимый, голый / полуголый* и т.п.) поддерживается самим контекстом: «безбровый и прыщавый слой пудры» (метонимическое изображение прохожего, явно уничижительное). В других найденных нами контекстах с лексемой *полудешёвый* пейоративной коннотации не возникает, ср.: *…она [приватизация] и замышлялась так — полубесплатной, полудешёвой* (Кампания года. Даже трёх лет // Коммерсантъ Власть. № 1(112) от 17.01.1995); *«Как в Шанхае относились к русским?» — «Как к полудешёвой рабочей силе»* («Человек-оркестр» из Шанхая // Бельские просторы. № 9. 2004). Кроме того, словоформа *полудешёвой* аллитерирует с последующей словоформой в поэтическом тексте: ***п*олу*д*ешёвой *п*у*д*ры**.

2) Но что же делать нам с тем краем,
Где ни обрядов, ни планет?

Где формы, первобытно голы,
Как раковины на песке,
Гудя, беседуют на полу-
Иль вовсе чуждом языке?
[М., 84]

В данном контексте лексема *полуязык* коррелирует со словосочетанием *чуждый язык*, т.е. элемент *полу-* выступает функциональным аналогом имени прилагательного (аналитическим прилагательным), играя в предложении роль несогласованного определения (одного из двух однородных, зависимых от компонента *язык*). Адъективное функционирование морфемы *полу-* окказионально (и связано с лексикализацией морфем: см. упоминание лексикализованного *полу-* в [Николина 2001б, 54] и пример № 18 в следующем параграфе); оно основано на употреблении в речи т.н. «висячих» дефисов «при записи конструкций с однородными членами, имеющими общий конечный элемент, если все члены, кроме последнего, представлены только начальными элементами» [ПРОП 2007, 112] (в [Ким, Гетьман 2004, 70] такой дефис предложено называть катафорическим). Случаи употребления *полу-* с «висячим» дефисом чрезвычайно редки (несколько примеров было обнаружено нами в Интернете, причём только в сочетании со вторым, слитно написанным, компонентом *полно-* и только в технических текстах: *Kontron предлагает широкую линейку полу- и полноразмерных одноплатных компьютеров*; *связь в полу- или полнодуплексном режиме*; *полу- и полносинтетические масла*).

Значение морфемы *полу-* в приведённом контексте эксплицируется в противопоставлении двух однородных определений: *полу- или вовсе чуждый (язык)*, т.е. *полу-* благодаря союзу *или* (с противительно-присоединительным значением) эквивалентно *не вовсе чуждый* (содержит сему ‘не совсем, не до конца, почти’ — 3-е значение *полу-* в МАСе). Однако потенциальная лексема *полуязык* в других обнаруженных нами контекстах имеет как правило значение ‘смешанный язык’ (тогда значение *полу-* ‘наполовину, пополам с чем-либо другим’ — 2-е в МАСе), ср.: *Существует даже креольский язык, на котором разговаривают на Ямайке, но этот язык — типичный «пиджин-инглиш» (я сам слышал, как они разговаривают), то есть некий полуязык, полужаргон, что-то вроде того, как говорят малообразованные индусы или пакистанцы* (А. Журбин. Как это делалось в Америке. Автобиографические заметки, 1999: материал НКРЯ); *Сдвинутый язык очень смешной. Вот как украинский у Верки*

Сердючки. Потому что это полуязык, понятный, кстати, всем (С. Денисова. Антитузла: <Интервью с М. Жванецким> // Огонёк. № 41 от 10.11.2003). Сема ‘не совсем’ в слове *полуязык* гораздо более редка и найдена нами в поэтическом тексте: *Переправить нельзя — от того, и приходится лечь // В свой — насмешливый — полуязык, из которого спешно реку* (А. Петрушкин. Бессмертие // День и ночь. 2007, №3-4). И у Моршена, и у Петрушкина значение элемента *полу-* не ограничивается словарным ‘не совсем’, а прирастает неким семантическим Х-ом благодаря поэтическому употреблению: так, у Моршена *полуязык* — это и «недоязык», и «нечеловеческий язык», и «получеловеческий язык», и «протоязык» и т.д. (интерпретация практически бесконечна, ср. со словом *недоу́мь* в § 5).

Кроме того, проблематично выделение из моршеновского контекста самой лексемы *полуязык*. Отмеченное нами *полу-* с «висячим» дефисом (причём в конце стиха — в стандартной позиции межстихового анжанбемана, которого тем не менее не происходит) может также коррелировать не только со словосочетанием *чуждый язык*, но и со словосочетанием *вовсе чуждый*, т.е. выступать функциональным аналогом наречия, а в предложении играть роль обстоятельства степени (одного из двух однородных, подчинённых компоненту *чуждый*), — тогда закономерно выделение лексемы *получуждый* со значением ‘не совсем’ у элемента *полу-*, ср. другие контексты: *Он [Пушкин] просто с гениальною естественностью сказал нечто на получуждом ему языке повести* (Б.К. Зайцев. Пушкин. (Перечитывая его), 1962); *Театр полуглупый, получуждый, но родной* (В. Смехов. Театр моей памяти, 2001: материал НКРЯ); *Несмысленным извергнутые лаем, // Витают получуждые слова* (С. Александровский. Жалоба римлянина // Новый Журнал. 2002, № 228). Последний пример — о речи варваров в восприятии римлянина, — кроме того что стихотворный, тематически близок моршеновского контексту (автор также эмигрант, пример взят из журнала, в котором постоянно публиковался и Моршен).

Таким образом, перед нами особо трудный случай грамматической квали-

фикации компонента *полу-* либо как аналитического прилагательного (и соответственно определения), либо как наречия (и соответственно обстоятельства), либо как «оторвавшейся» морфемы.

3) <…> Птичка Божия не знала,
Что она полу-

ПОЭТ

В начале было Слово

До всех эонов, эр, эпох
Весь мир был в Слове — тот и этот <…>
[М., 177]

Это второй у Моршена случай написания *полу-* с «висячим» дефисом, однако здесь имеет место лишь межстрочный графический перенос, обусловленный тем, что последнее слово в стихе (или часть слова *-поэт,* оторванная от *полу-*) является заглавием следующего стихотворения, с чем связана трудность выделения лексемы *полупоэт*. Значение *полу-* в данном контексте — ‘почти’, но никак не ‘не совсем’, так что объединённое МАСом в общее толкование одно из значений *полу-* следует разделить как минимум на два значения: 1) ‘не совсем’ = ‘указание на признак, не достигающий желаемой и необходимой полноты’ (у Моршена: *полудешёвый, получуждый, полуязык*); 2) ‘почти’ = ‘указание на признак, не достигающий желаемой или неожиданной, но не столь необходимой полноты’ (у Моршена: *полупоэт*). С.А. Григорьева в «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка» толкует *почти* таким образом: «*Почти Р* = ‘имеющая место ситуация близка к Р; если бы элементов или свойств ситуации Р было немного больше, то было бы Р’» [2004, 812]; в синонимический ряд *почти* входят слова *без малого, чуть не, едва не*, но не *не совсем,* которое в данном словаре не представлено.

Лексема *полупоэт* представлена в русской речи с двумя основными значениями: 1) ‘наполовину поэт, наполовину кто-то иной’, ср.: *Полупоэт, полу-toqu’e* (И. Северянин. Соловей, 1923), *Полугерой, полупоэт* (заглавие статьи в журнале «Коммерсантъ Власть», № 15(669) от 17.04.2006); 2) ‘не совсем поэт’, ср.: *...мой петербургский знакомый Борис Башкиров, «полупоэт», как мы назы-*

ваем «пишущих стихи без достаточных на то оснований» (И. Одоевцева. На берегах Сены, 1978), *...Покуда жив хотя б один пиит // в подлунном мире. Хоть бы полужив. // Полупоэт. Читатель, что нелжив.* (Н. Горбаневская. И Троя не пала, 2007: http://ng68.livejournal.com/3316.html). Представленное у Моршена значение ‘почти поэт’, по-видимому, окказионально.

4) О сексуальных склонностях поэта
не пророню для вас я ни полвзвизга <…>
[М., 324]

Слово *полвзвизга* находится в составе фразеологического трансформа *(не проронить) ни полвзвизга* ← *(не проронить, ни вымолвить* и т.п.) *ни (пол)слова*, т.е. образовано по аналогии с единицей *полслова*, однако если в *полслова* семантика элемента *пол-* прозрачна и близка к количественной — ‘половина (слова)’, то в *полвзвизга* точное количественное значение элемента *пол-* утрачивается по семантическим причинам: слово членимо, его можно разделить напополам, взвизг — нечленим, значение ‘*половина взвизга’ аномально. В случае со словом *полвзвизга* значение элемента *пол-*, на наш взгляд, приближается к одному из значений элемента *полу-* — ‘почти’, т.е. *полвзвизга* ≈ *полувзвизг*.

Стихотворение «Пёс-поводырь слепца Гомера», в котором употреблено слово *полвзвизга*, переводное. Обращение к оригиналу (William Matthews, «Homer’s Seeing-Eye Dog») не помогает, однако, точной дефиниции *пол-* в этом слове, поскольку в английском тексте употреблено слово с несколько другим значением: *Not a whimper about his sex life*, т.е. ‘Ни хныка (взвизга? скуления?) о его сексуальной жизни’. Действительно, подобрать точное русское соответствие английскому слову *whimper* достаточно сложно, поэтому Моршен и прибег к созданию новообразования.

5) Мой армянский теперь — это
музыка далекого детства,
сладостное воспоминание о том,
что называлось домом.
Это моё полуутерянное, променянное сокровище <…>
[М., 334]

Образование глаголов с *полу-* довольно продуктивно, особенно от глаголов приставочных, один из которых в качестве потенциального словообразования представлен у Н. Моршена — в форме страдательного причастия прошедшего времени *полу-у-терянный*, ср. узуальные слова из РОСа: *полу-у-гаснуть, полу-у-гасший.* «Глаголы с первым компонентом *полу-* имеют знач<ение> “не полностью, не до конца, наполовину совершать (совершить) действие, названное мотивирующим (опорным) глаголом”» [РГ-I, § 961], — и это значение входит в 3-е значение МАСа. Причастие *полуутерянный* практически не представлено в русских текстах Интернета, ср.: *Завтра буду вспоминать полуутерянный навык* (http://shellir.livejournal.com/56441.html); *Для сбежавших из дома кошек и собак закон предусматривает категорию «полуутерянной» собственности* («Бюро находок японского метро в шоке» — из новостной ленты 18.04 2007); *...перебил гипнотизёр, возвращая себе полуутерянную амбицию* (Самсонов Ю.С. Стеклянный корабль, 1987); *Отзвук-отблеск его [Слова Правды] сохранился в полузабытых, полуутерянных песнях-ярабцах* (Неркаги А. Белый ягель, 1996). В последнем примере *полу-* функционирует особым образом — см. ниже оставшиеся три контекста:

6) <…>Я смотрю, как, раскрывши книжки,
Получинно-полуиграя
Что-то в классах твердят детишки.
[М., 30]

Два слова *получинно* и *полуиграя* объединены Моршеном в одно по образцу слов *полушутя-полусерьёзно, полушагом-полубегом* (см. выше отмеченные В.П. Григорьевым два аналогичных новообразования В. Хлебникова *полувеликан-полужуравель* и *полуочи-полуморе*). О том, что это именно одно слово, а не два (хотя в настоящем параграфе их и целесообразно рассматривать по отдельности, поскольку каждое из них представляет собой новообразование с *полу-*), свидетельствует орфография —написание дефисное, а не через запятую, как в следующих двух примерах. Очевидно, что в подобных сочетаниях слов элемент *полу-*, повторенный в начале каждого слова, имеет значение, близкое 2-ому значению МАСа: ‘наполовину, пополам с чем-либо другим’; вместе с тем, сема

‘половина’, заключённая в элементе *полу-,* не может входить в состав слов, вторая часть которых обозначает нечто неделимое пополам, напр. наречия образа действия: признаки, обозначаемые словами *чинно* и *шутя*, не могут быть ополовинены. Т.о., значение *полу-* в каждом из соединённых дефисом слов также близко и 3-ему значению МАСа, расчленённому нами на два отдельных подзначения; в данном случае актуализировано значение ‘не совсем’, осложнённое соединительным значением, т.е. *получинно-полуиграя* ‘одновременно и не совсем чинно, и не совсем играя’. Двойное *полу-…-полу-…* оказывается семантически и функционально тождественно повторяющемуся разделительному союзу *не то… не то* (синоним: *то ли… то ли…*), который указывает на неясность того, какой из представленных признаков является мнимым, а какой ложным или какой из них преобладает — как в нашем случае: *не то чинно, не то играя* (*то ли чинно, то ли играя*). Функциональная и семантическая тождественность элемента *полу-* союзу очередной раз демонстрирует его склонность к синкретизму.

Большинство наречий с *полу-* являются потенциальным словами: действительно, сочетание слов *получинно-полуиграя* не найдено нами ни в Интернете, ни в НКРЯ, равно как и слово *получинно*; слово *полуиграя*, напротив, встречается в текстах, ср.: *[Олег] называл себя, полуиграя, “учёный секретарь учёного общества”* (А.Д. Сахаров. Воспоминания, 1989), *Я наклонился, чтобы поднять рассыпавшиеся кораллы, и, полуиграя, уткнулся носом в её колено* (М. Голованивская. Противоречие по сути, 2000: материал НКРЯ). В непарных конструкциях *полу-* имеет значение ‘не совсем’, синкретизма с союзом, естественно, не наблюдается.

7) Целое стихотворение Н. Моршена «На выставке» построено на языковой игре, «правила» которой заданы эпиграфом:

— А вот dada.
— Дада?
— Да-да.

Здесь продолжатели увешали все стены —
Не то го-го, не то ге-ге, не то Гогены.

Одни красавицы расписаны цветисто
И под ма-ма, и под ти-ти, и под Матисса.

Другие смахивают радостно и вяло
То на ша-ша, то на га-га, то на Шагала.

И есть холсты совсем загадочного класса:
Полу-пи-пи, полу-ка-ка, полу-Пикассо.
[М., 146]

Композиция этого стихотворения эксплицирует соотнесённость уже не парного, а тройного (!) *полу-* (*полу-пи-пи, полу-ка-ка, полу-Пикассо*) с повторяющимися союзами *не то… не то…, и… и…, то… то…* Окказиональными выделенные слова с *полу-* признаны на том основании, что образованы от детских слов неопределённой части речи[1] (*пи-пи, ка-ка*) и имени собственного (*Пикассо*) — последнее ограничение для образований существительных с *полу-* не оговаривается «Грамматикой-80».

8) С тех пор, хотите ль, не хотите ль,
Царём поэтов русских стал
Наш незаконный прародитель,
Наш полу-Пан, полу-пропал <…>
[М., 225]

Это уже третий контекст у Н. Моршена, где используется парное *полу-*, и второй, где представлены окказиональные образования с *полу-:* от имени собственного (*полу-Пан*) и от субстантивированной формы глагола (*полу-пропал*), которые являются результатом трансформации фразеологизма *пан или пропал / либо пан, либо пропал*[2]. Форма *полу-пропал* в данном контексте — не глагольная, тем не менее несколько употреблений форм потенциального глагола ?*полупропасть/полупропадать* было нами зафиксировано в Интернете: *К вечеру опять стало мрачнеть, хмуреть, захныкал дождик, солнечный свет куда-то полупропал* (http://india-07.livejournal.com/9009.html); *Просто мне кажется, что эта скрипка полупропала из Праги…* (подчёркивание автора: Мао Льо. Близко к Небу — в интернет-журнале «Самиздат»: http://zhurnal.lib.ru/); *Куда “полупропадает” Билайн?* (кавычки в оригинале: форум сайта http://spb.mts.ru/).

[1] Условимся считать их именами существительными со значением негативной оценки.
[2] См. § 7 настоящей главы.

Итак, анализ семантики и синтагматики новообразований с первой частью *полу-/пол-* у Н. Моршена позволил сделать следующие выводы:

1) элементы *полу-* и *пол-* в составе сложных слов пересекаются не только в узуальном значении ‘половина’, но и в окказиональном значении ‘почти’, поэтому дальнейшее их исследование перспективно именно в сопоставлении их друг с другом;

2) в поэтическом тексте новообразования с *полу-* экпрессивней мотивирующих их слов;

3) семантика слов с *полу-* во многом зависит от контекста (эксплицируется либо имплицируется контекстом);

4) элемент *полу-* в зависимости от контекста может функционировать и как морфема, и как отдельное слово (аналитическое прилагательное, качественное наречие, повторяющийся разделительный союз);

5) модель новообразований с *полу-* продуктивна в идиостиле Н. Моршена и в нескольких случаях приводит к появлению окказиональных слов, а также участвует в языковой игре, оформляя расчленённые узуальные единицы (имя собственное *Пикассо*, фразеологизм *пан или пропал*).

§ 4. Новообразования в раннем творчестве Н. Моршена (книги стихов «Тюлень», «Двоеточие»)

В первой книге стихов Н. Моршена «Тюлень» всего четыре новообразования (и одно — окказиональная форма узуального слова) на 3 387 словоупотреблений (КЧ=0,001181), в «Двоеточии» — уже 26 на 4 832 словоупотребления (КЧ=0,005381, т.е. в четыре с половиной раза больше, чем в предыдущей книге), а в «Эхе и зеркале» — 99 новообразований на 5 625 словоупотреблений (КЧ=0,0176 — более чем в три раза выше, нежели в «Двоеточии»), в «Умолкшем жаворонке» — 39 на 3 080 словоупотреблений (КЧ=0,012662 — в 1,4 раза меньше, чем в «Эхе и зеркале»), то есть ***количество новообразований в текстах Н. Моршена от «Тюленя» до «Эха и зеркала» растёт в геометриче-***

ской прогрессии, а затем стабилизируется[1], однако ***максимум словотворческой «насыщенности» приходится именно на «Эхо и зеркало»***, как самый экспериментальный и «формалистский» сборник поэта.

Хотя книгу стихов «Двоеточие» составили стихотворения конца 50-х — 60-х гг., в которых Н. Моршен предстал уже зрелым, сложившимся поэтом со своим кругом тем, всё же по количеству новообразований ни «Двоеточие», ни тем более «Тюлень» не в состоянии сравниться с книгами «Эхо и зеркало» и «Умолкший жаворонок», поэтому целесообразно отнести «Двоеточие» к раннему творчеству поэта.

Приведённая статистика, конечно, даёт лишь самую общую картину творческой эволюции поэта в его отношении к словотворчеству и не учитывает, во-первых, того, что в пределах одной книги сосуществуют как «насыщенные» новообразованиями стихотворения, так и стихотворения, вовсе обходящиеся без них (что в целом наиболее характерно для «Умолкшего жаворонка»: здесь словотворчество зачастую выступает в текстообразующей функции); во-вторых, не учитывается сам характер вычлененных из текста новообразований: являются ли они потенциальными словами или окказиональными, случайно их появление в том или ином стихотворении или задано общим творческим замыслом. Именно для того, чтобы определить разницу в особенностях словотворчества в разные периоды творчества Н. Моршена, мы разделили весь массив его текстов на три периода:

1) *ранний* («Тюлень», «Двоеточие»),

2) *зрелый* («Эхо и зеркало»),

3) *поздний* («Умолкший жаворонок»).

Формальным критерием такого деления является хронологическая последовательность и количество новообразований в каждой книге стихов.

[1] В «Новых стихах» нами зафиксировано пять новообразований, но учитывать мы их не будем по двум причинам: 1) небольшой объём текста этого раздела, не составившего цельной книги (всего 738 словоупотреблений), и 2) разнородность его состава (сюда входит некоторое количество и старых, видимо, отредактированных стихотворений). Отдельного периода в творчестве Н. Моршена «Новые стихи» не составляют.

Таблица 3. Распределение потенциальных и окказиональных новообразований в раннем творчестве Н. Моршена

Книга стихов	Потенциальные слова	Переходные случаи	Окказиональные слова
«Тюлень»	*внесовременный* *припокоить* *полудешёвый* *получинно-полуиграя*	—	—
Количество:	4	0	0
«Двоеточие»	*астросвященник* *безвоздушье* *двоевременный* *дȣбытиé* *допылать* *звёздносолёный* *звукословосочетание* *златокузница* *золотоглазый* *иноподобный* *кружевообразный* *многослезие* *нележачий* *первоботаник* *полу-<язык, чуждый>* *псевдопорядок* *светогод*	*белокнижный* * *напорхнуть* *перешорх* *равнобесцельность* *смертоборчество*	*всёведьникчемучество* *впрохолонь* *ение* *ание*
Количество:	17	5	4
Итого: 30	21	5	4
В процентах:	70	16,7	13,3

Отнесение той или иной лексемы (в тех случаях, если целесообразно восстановить «словарную» форму слова, а не ограничиться словоформой) к потенциальным либо окказиональным новообразованиям требует особых пояснений, которыми мы сопроводили каждое из 31 слова, представленного в таблице, с указанием на контекст его употребления (слова расположены в порядке их следования в тексте; образование с *полу-* рассмотрено в предыдущем параграфе).

1) Здесь строки вскипают Венерой из пены,
Идут напролом, наобум,
Рождая вневременный, внесовременный,
Самодовлеющий шум.

[М., 47]

Слово *внесовременный* (в [ССТ-I, В-417: 198] только *сверхсовременный, суперсовременный* и *ультрасовременный*) — отадъективное образование с приставкой *вне-*, относящееся к типу, «продуктивному в общественно-политической и научно-технической терминологии, в книжной речи» [РГ-I, §687]; встречается в письменной речи, ср.: *Несмотря на свой совершенно мирный «внесовременный» характер, здесь частенько разыгрывались нешуточные баталии* («Не отдавайте сердце стуже» // Восточно-Сибирская Правда. 04.07.2007); *Особенно внесовременный и даже антисовременный характер альманаха <...> стал проявляться с III-го номера* (Веков К.А. Мировые яйца Запорожской сечи // Бронзовый век. 1998. № 22).

В стихотворении Н. Моршена «Раковина-II» потенциальное образование *внесовременный* соседствует с узуальными словами *время, временный* и *вневременный*, ср.: *Шум времени — временный шум* и цитированные строки; кроме того, представленный в пределах одного стихотворения фрагмент словообразовательного гнезда *время/временный/вневременный/внесовременный* вступает в аллитерационные связи: *Четы**ре** стены и д**верь** как створка <...> Здесь строки вскипают **Венер**ой из п**ен**ы <...>*, так что по крайней мере слово *Венера* сближается, по «кибернетическому закону взаимотяготенья слов», сформулированному Н. Моршеном несколько позже, с основой *времен-* слова *время* и его производными и приставкой *вне-*, т.е. входит в «такой особый тип гнезда, который условно может быть назван **паронимическим.** Паронимическое гнездо объединяет слова, имеющие звуковое сходство и развивающие на этой основе дополнительные семантические связи» [Николина 2005, 111; выделение автора – *А.Г.*].

2) Через год иль через два
Прорастет кругом трава,
Все прикроет, припокоит,
Приголубит трын-трава.
[М., 54]

Слово *припокоить* образовано при помощи приставки *при-* от глагола *покоить* (в [ССТ-I, П-754: 781] производными от него значатся только *упокоить, беспокоить* и производные от последнего) [РГ-I, §875]. В русских говорах за-

фиксированы глаголы *припокоиться*, *приспокоить(ся)* ‘успокоиться’ [СРНГ-XXXI, 351, 399]; глагол *припокоить* можно обнаружить в фольклоре, ср.: *Кто нас старых припокоит. // Кто нас оубогих пропитает* (Крашенинников И.М. Духовные стихи крестьян-старообрядцев деревни Замковой Челябинского уезда Оренбургской губ. // Этнографическое обозрение. 1908. № 1, 2).

3) О, памяти земной река,
Ты здесь светла и широка,
Но как найду я путь во тьму,
Туда, к истоку твоему,

Где хлещет темная струя
Из пропасти добытия?
[М., 67]

Слово *добытиé* — отсубстантивное образование при помощи приставки *до-* со значением ‘временной отрезок, предшествующий тому, что названо мотивирующим словом’; данный «тип обнаруживает продуктивность в окказ<иональных> образованиях художественной речи» [РГ-I, §474] (термин «окказиональный» в приведённом контексте, видимо, не следует понимать в значении, приписываемом ему нами: этому мешает указание на продуктивность типа). Ср. употребления в других текстах (преимущественно философских, часто с дефисным написанием): *...апейрон есть до-бытие и именно поэтому апейрон является действительным первоначалом бытия* (Суворова А.Н. Введение в современную философию); *...«мир, сотворённый из нихрена» (как и указано в Библии), а иногда даже до-бытие, как в Книге Пути…* (Роднянская И. «Никакое лекарство не отменяет болезни» (О поэзии Бориса Херсонского) // Арион. 2007. № 4).

4) Аквамариновые шпили
Шли параллельно в эмпирей
И в бесконечности сходились
В равнобесцельности своей.
[М., 72]

Слово *равнобесцельность* создано по конкретному образцу (термин Н.А. Янко-Триницкой [Земская 2005, 240]) слов *равновероятность, равновыгодность, равнозначность* и т.п.: всего, по нашим подсчётам в [РОС 2007, 665-666], таких слов 19, и все они имеют производящую пару *равновероятный, рав-*

новыгодный, равнозначный и т.п. соответственно, тогда как слово *равнобесцельность* не может мотивироваться словом *равнобесцельный*, поскольку последнее само является потенциальным (ни одного примера ни того ни другого слова не обнаружено нами в Интернете). Таким образом, при создании слова *равнобесцельность* в словообразовательной цепочке пропущено звено *равнобесцельный*, поэтому подобные образования мы будем относить к переходным случаям — между окказиональными словами (к которым обычно относят образования по конкретному образцу «слов членимых, но не производных, не входящих в словообразовательные типы» [Земская 2005, 248]) и потенциальными. Наш случай сложнее: образцы для слова *равнобесцельность* являются словами производными и входящими в словообразовательный тип. Кроме того, слово *равнобесцельность* представляет собой сращение наречия *равно* с суффиксальным существительным *бесцельность*.

5) Надежда? Надежда на что же?
На то ль, чтоб во тьме светолет
Хоть отблеск увидеть, похожий
На звёзд забываемый свет?
[М., 74]

Светолет — супплетивная форма родительного падежа множественного числа потенциального слова *светогод*, которое представляет собой компрессив научного термина-словосочетания *световой год* (по терминологии [РГ-I, §589], относится к переходным явлениям между аббревиацией и сложением: пункт (2) — с интерфиксом *-о-*, хотя *-о-* в данном случае может рассматриваться и как фрагмент суффикса в усечённой не по морфемному шву основе *свет<u>о</u>в-*); слово высокочастотно в языке современной фантастической литературы (поисковая система «Google» на запрос "светолет" выдаёт результат более чем в 3000 веб-страниц, правда, сюда включена и форма им.-вин.п. ед.ч. также потенциального слова *светолёт*, образованного по образцу слов *самолёт, вертолёт, звездолёт, космолёт, планетолёт*), напр.: *До скоплений Персея свыше четырёх тысяч светолет* (С.А. Снегов. Галактическая разведка, 1966); *Видимо, от Солнца их отделяло двести-триста светолет* (М. Ахманов. Вторжение, 1998); *Теперь световой год, потом первый парсек... А кто-то сидел, мучился, считал, когда*

же это будет — ровно светогод (П. Курков. Отдача); ср. один из самых ранних[1] примеров из поэтического текста: *Фотографированье звёзд на расстоянье // В десятки светолет не труд, а мука* (А. Кушнер. Астроботаника // Первое впечатление. Л., 1962). Возможно, новообразование *светогод/светолёт* возникло именно в языке фантастики, поскольку в профессиональной речи астрономов оно не употребляется даже в качестве разговорного варианта термина *световой год*[2]. Учитывая большое количество и давность его употреблений в речи (отсутствие его в словарях, как нам представляется, можно объяснить лишь недоразумением), отнесём данное образования к числу потенциальных слов.

6) Как дома, в зарослях ботаник
И в безвоздушье астроном.
[М., 83]

Слово *безвоздушье* — отсубстантивное приставочно-суффиксальное образование (*без- + воздух + -j(e)*: данный «тип продуктивен в художественной речи» [РГ-I, §504]). Ср. примеры употребления в художественной литературе: *Я поселился в его рабочей части, у Штетинского вокзала, в тяжелом городском безвоздушье, среди вечного лязга, грохота, криков…* (Р. Гуль. Конь рыжий, 1952); «Россия, как бы мы не задохнулись // от безвоздушья воздуха в тебе» (Е. Евтушенко. Детский остров)

7) Там край неначатой разметки,
Там непочатый край работ...
Астросвященники — в разведку!
Первоботаники — в поход!
[М., 84]

Оба новообразования, не представленные в Интернете (а потому их с большой долей вероятности можно считать именно авторскими неологизмами Н. Моршена), представляют собой сложения с опорным компонентом, равным самостоятельному существительному, с подчинительными отношениями основ [РГ-I, §550 и далее] — с той лишь разницей, что в слове *астросвященник* пер-

[1] К сожалению, время написания стихотворения Н. Моршена «Ты смотришь, как рушатся рощи…», в котором употреблено слово *светолет*, нам неизвестно в связи с неразработанностью текстологии его творчества.

[2] Устное сообщение В.Д. Бычкова, старшего научного сотрудника Специальной астрофизической обсерватории РАН.

вая часть является связанным компонентом интернационального характера (международным словообразовательным элементом, включаемым [Там же, §554-555] в число наиболее употребительных — со значением ‘относящийся к звёздам’), а в слове *первоботаники* первая часть — основа счётного прилагательного. Кроме того, второе слово образовано по широко распространённому образцу (часто калька греч. слов с *πρωτο-*): *первомученик* (*πρωτομάρτυς*), *первосвященник* (*πρωτοϊερεύς*), *первочеловек* (*πρωτάνθρωπος*), *первоотец* (*πρωτοπάτωρ*), *первоубийца* (*πρωτοφόνος*), — здесь связь слов *астросвященник* и *первоботаник* усиливается за счёт слова *первосвященник*; проблематичной оказывается связь стихотворения Н. Моршена «Шагает, как военнопленный…» с процитированным выше стихотворением А. Кушнера «Астроботаника», в котором употреблена словоформа *светолет* (оба стихотворения написаны примерно в одно и то же время). На материале этих стихотворений складывается специфическая парадигма, которую можно условно назвать ***словообразовательной пропорцией*** (в рамку взяты новообразования):

астро-священник (Моршен)	↔	*астро-ботаник(а)* (Кушнер)
перво-священник	↔	*перво-ботаник* (Моршен)

8) Вот эти [снежинки] кружевообразны,
И веерообразны те.
<…>
Затем приблизится вплотную
К ним смертоносная весна,
Переведет их в жизнь иную,
Иноподобную она.

[М., 87]

Новообразование *кружевообразный* принадлежит типу сложений прилагательных со связанным опорным компонентом *-образн(ый)*, которые «широкоупотребительны в различных стилевых сферах» [РГ-I, §759]; в этом же предложении дан и образец — узуальное слово веерообразный, так что можно говорить о наличии в данном тексте фрагмента словообразовательного гнезда. Ср. употребление слова *кружевообразный* в разных стилевых сферах: *Яичная смесь образует в супе кружевообразные кольца* (Кулинарная книга); *...можно*

получить красивые кружевообразные рисунки для вязания шарфов, кофточек, платьев, платков (Уроки вязания); *Вследствие водородного охрупчивания стали при поломках труб характерно образование вокруг зоны основного разрыва обширной сети «кружевообразных» трещин произвольной зоны* (Басарыгин Ю.М. Заканчивание скважин, 2000).

Новообразование *иноподобный* также принадлежит к типу сложений прилагательных (но уже с опорным компонентом *-подобный*, равным самостоятельному слову, и первой частью, мотивированной основой прилагательного), которые «высокопродуктивны в художественной речи» [РГ-I, §757]; ср. малоупотребительные химические термины *бета-иноподобная структура, иноподобное состояние*.

9) Стоят [слова] в бесплодии пустом,
Псевдопорядке алфавитном.
[М., 92]

Псевдопорядок — малоупотребительный термин физической химии (с одним из самых частотных международных словообразовательных элементов [РГ-I, §555]), не зафиксированный словарями.

10) «Хочу, чтоб создавало творчество
Из бунта храмы, а не храмики,
Чтоб побеждало смертоборчество
Второй закон термодинамики...»
<…>
Твое ж о смерти многослезие
Есть род трагической амнезии <…>
[М., 94-95]

Оба новообразования — сложные суффиксальные существительные с подчинительными отношениями основ, но в образовании их есть существенная разница. Первое создано по конкретному образцу слов *богоборчество, иконоборчество, духоборчество* (по данным [ССТ-I, Б-426: 113] и [ГСРЯЗ, 511], таких слов только три, все мотивированы существительными с суффиксом *-ец-*, образованными сложением основ существительного и глагола *бороться*), но не от слова *смертоборец*, поскольку оно само является потенциальным, ср.: *…неистовый Бах-смертоборец // слишком резок…* (В. Леонович. Госпожа звукозапись // Дружба Народов. 1997. № 10). Таким образом, при создании слова

смертоборчество в словообразовательной цепочке пропущено звено *смертоборец*, поэтому оно расположено в зоне переходности между окказиональными и потенциальными словами (см. выше в примере № 5). Ср. употребление этого слова в современном философском тексте: *В «Русской идее» я пытался показать закономерность появления именно такого типа «погребения»: оно было спровоцировано соединением русского смертоборчества и коммунистической телесной идеи (Карасёв Л.В. Русская идея (символика и смысл) // Вопросы философии. 1992. № 8. С. 92-104)* (публикация сайта «Поэтика Православия»: http://www.poetica.ru/).

Второе новообразование *многослезие* — существительное среднего рода с суффиксом *-ij-* [РГ-I, §573]: в этом же типе представлены слова *многословие, многоголосие, многоречие* и т.п. Данное новообразование, бесспорно, не окказиональное.

11) Мы живы верою доходчивой
В идею всёведьникчемучества.
<…>
И мы сгибаемся под бременем
Того, что быть должно бы знаменем,
Рождаясь в веке двоевременном:
Плоть — в атомном, а души — в каменном.
[М., 96]

Всёведьникчемучество — бесспорный окказионализм, который Н.А. Николина рассматривает как пример «инкорпорирующего сращения» (компонентов целой предикативной единицы *Всё ведь ни к чему*), сопровождаемого аффиксацией [2003а, 381]; этот «о с о б ы й т и п с р а щ е н и я» [разрядка автора – *А.Г.*] «получает всё большее распространение в современной художественной речи» [Там же, 379].

Новообразование *двоевременный* — сложное суффиксальное прилагательное с опорным компонентом, содержащим основу существительного, в качестве первого компонента выступает основа числительного [РГ-I, §761]; тип продуктивен в различных сферах языка [Там же]. В другом значении это слово употребляется у Лаврентия Зизания, который, следуя в своей славянской грамматике общей схеме грамматики греческой, разделял славянские гласные «пис-

мена» на «до́лгая, на̀ кра́ткая и́ на̀ двоевре́менная» [Зизаний, 6]: *двоевременный* здесь — калька греч. *δίχρονος*.

12) О суета непраздная
Движения капризного:
То падая, то прядая,
То загодя, то сызнова,
То взапуски да взашеи,
То исподволь да впрохолонь,
То стежкой черепашьею,
То в поднебесье соколом!..
[М., 97]

Слово *впрохолонь,* по-видимому, произведено от диалектного глагола *прохоло́ну́ть* ‘остыть’ [СРНГ-XXXIII, 35] или *холо́нуть* ‘остывать’ [СДБ-IV; СУМ-XI, 121] и относится к типу образований префиксальных наречия с нулевым суффиксом и единичными по составу и значению префиксами (*впро-голодь* < *голодать*) [РГ-I, §1025], т.е. фактически слово *впрохолонь* создано по уникальному образцу, а значит, его можно отнести к окказионализмам.

13) …Полыханье огня в златокузнице.

Осыпа́вшую пылью рубиновой
Напорхнувший снежок под откосами <…>
[М., 105]

Слово *златокузница* — сложное существительное с опорным компонентом, равным самостоятельному (в данном случае — непроизводному [ССТ-I, К-1148: 508]) слову, с подчинительным отношением основ (зависимая основа существительного *злат(о)*). Существует узуальное, зафиксированное словарями, слово с тем же самым зависимым компонентом — *златокузнец(ъ)* ‘золотых дел мастер’ [РОС 2007, 243; СРЯ17-VI]. Однако Зиновий Отенский в сочинении «Черноризца послание многословное к вопросившим о извѣстии благочестиа на зломудрие Косого и иже с нимъ» (конец XVI в.) цитирует еретиков, которые считают, что нынешние церкви — «кумирницы и *златокузницы*», так что слово *златокузница* лишь по недоразумению не попало в словарь.

Слово *напорхнувший* — причастие от глагола-новообразования **напорхнуть,* который, на первый взгляд, относится к типу образования глаголов совершенного вида однократного способа действия от глаголов несовер-

шенного вида [РГ-I, §836], т.е. производящим в данном случае должно быть слово *напархивать* (с чередованием *о* || *а* в корне), являющееся потенциальным образованием по регулярной модели (от *порхать* при помощи приставки *на-* и суффикса *-ива-*: значение ‘слабо, тихо, с небольшой интенсивностью совершать действие, названное мотивирующим глаголом’ [Там же, §915]). Таким образом, при создании слова *напорхнуть* в словообразовательной цепочке пропущено звено *напархивать*, поэтому оно расположено в зоне переходности между окказиональными и потенциальными словами (см. выше в примере № 5); кроме того, от глаголов вида *на-R-ивать* / *на-R-ывать* однократный способ действия при помощи суффикса *-ну-* практически не образуется. Исключения[1]: 1) единственная пара с «чистым» *-ива-*: *наворачивать → навернуть*, поскольку остальные 13 пар (включая глаголы с корнями на заднеязычные (к ним и относится пара потенциальных глаголов *напархивать → напорхнуть*), которые изначально имели вид *-кыва-/-гыва-/-хыва-*) являются 2) глаголами на *-ыва-*: *навёртывать → навернуть, надвёртывать → надвернуть, надёргивать → надёрнуть, накидывать → накинуть, наклёвывать → наклюнуть, накликивать → накликнуть, напихивать → напихнуть, насовывать → насунуть, наталкивать → натолкнуть, натискивать → натиснуть, натягивать → натянуть, нахлёстывать → нахлестнуть, нахлопнуть → нахлопывать.*

Ср. пример употребления глагола *напорхнуть* в спрягаемой форме (единственный обнаруженный нами): *Выходили на завалинки, на уличные или дворовые скамейки, а то и просто сиживали в комнате, да при окнах открытых, без огня не напорхнёт мелкота* (А. Солженицын. Крохотки 1996-1999 — материал НКРЯ).

14) В отходящем, уже холодеющем дне
Заменись желтизна синевою!
Догори, доиграй, допылай в тишине
Над пожухшей от пыли травою!
[М., 106]

Допылать — незафиксированный словарями типовой завершительный способ действия с приставкой *до-* от глагола *пылать* [§1433], поддержанный в

[1] На материале [ГСРЯЗ] и [СДБ].

тексте узуальными формами того же способа действия других глаголов: догореть и доиграть. Окказиональности глаголу *допылать* прибавляет и форма императива *допылай*, невозможная по семантическим причинам (но возможная в поэтической речи, богатой олицетворениями, ср. у А. Пушкина («Роняет лес багряный свой убор…»): *Пылай, камин, в моей пустынной келье*). Тем не менее мы отнесли данный глагол (вместе с его императивом) к числу потенциальных, ср. употребления в других текстах (материал НКРЯ):*Поделена земля и допылали те усадьбы, что нетронуты двенадцать лет назад* (Б. Зайцев. Улица св. Николая, 1921); *Дрова в камине допылали, лежала груда горящих углей, и нужно было подбросить* (М. Осоргин. Свидетель истории, 1932).

15) Уже с золотоглазой мглою
Слились изломы дальних гор
<…>
Ты слышишь? — бормотанье, пенье,
Сердцебиенье, вдохновенье,
Незримых крыльев перешорх?

Поэт подпочвенный — ручей,
Рождаясь исподволь, незрячий,
Ощупывает суть вещей,
Течет под камень нележачий <…>
[М., 118-119]

Золотоглазый — сложное прилагательное со связанным опорным компонентом *-глазый* (← *глаз*), а «все связанные опорные компоненты прилагательных продуктивны» [РГ-I, § 759]; слово образовано при помощи сложения и добавления флексии *-ый* (признавать в данному случае т.н. нулевую суффиксацию мы не считаем целесообразным). Вместе с этим слово *золотоглазый* можно расценивать и как образование по образцу слов *желтоглазый, кареглазый, синеглазый* и т.п. (с общим опорным компонентом) и *золотовласый, золотоглавый, золотокудрый* и т.п. (с общим первым компонентом). Ср. употребления данного потенциального слова в других письменных текстах (материал НКРЯ): *Это был тот золотоглазый медведь, другой, молодой, бритый и стройный, больше похожий на гвардейца, чем на врача, и, наконец, третий, седой профессор* (М. Булгаков. Белая гвардия, 1923-1924); *В блеске золота и серебра, среди множества подсвечников, кадил и купелей, как будто ожил древний*

золотоглазый идол (М. Горький. Жизнь Клима Самгина. Ч. 3, 1928); *Он [Бальмонт] — бледный, восторженный, золотоглазый, потребовал, чтоб лепестками — не фразами — мы обсыпались втроём* (А. Белый. Начало века, 1930).

Перешорх — такое же чересступенчатое новообразование, как и те, что рассмотрены нами в примерах №№ 5, 11, 14: слово образовано по конкретным образцам (*пересвист, перезвон, перестук* и т.п.), а в словообразовательной цепочке пропущено звено *перешорхивать* (от которого при помощи т.н. нулевой суффиксации образовалось существительное мужского рода I склонения со значением отвлечённого действия [РГ-I, 446]), являющееся потенциальным словом и образованное от диалектного глагола *шóрхать, шóрхати* ‘шуршать’ [СУМ-XI, 511], ср.: *Иногда попадались нетронутые лужайки с высокой, до колена, травой, которая звучно шорхала по голенищам его сапог* (В. Быков. Волчья яма // Дружба народов. 1999. № 7).

Нележачий — образование по высокопродуктивной модели [РГ-I, § 697], не зафиксированное словарями и не представленное в НКРЯ; не очень большое количество примеров, обнаруженных нами, так же, как и в стихотворении Н. Моршена, связано с пословицей *Под лежачий камень вода не течёт*, ср.: *Лежачий камень, под который вода не течет <…> Нележачий камень, под который вода течет* (Физики продолжают шутить, 1968); *Отсутствие авто и пилотов уж слишком усугубляет ситуацию, хотя попробовать стоит, вроде как вода должна потечь под нележачий камень* (форум сайта «Drift Club Kharkov»: http://drift.kh.ua/) — налицо трансформация фразеологической единицы (см. § 7 настоящей главы). В разговорной речи широко представлено слово *нележачий* в роли антонима к *лежачий* (особенно в словосочетаниях *(не)лежачий больной*); относить подобные примеры к нашему случаю не следует по семантическим соображениям.

16) …швыряет прибой
Залпы грохота, соли и пены.

Этой звёздносолёною смесью дыша
И колебля пытливое пламя,
Вдаль уходит, уходит, уходит душа…
[М., 120]

Звёздносолёный — сложное прилагательное с опорным компонентом, равным самостоятельному слову (*солёный*), с сочинительным отношением основ (*звёдный и солёный*): такой тип особенно продуктивен в художественной речи [РГ-I, §757]. Однако семантика производящих основ слишком различна, их сочинение само по себе создаёт художественный образ, а не просто новое слово, так что новообразование *звёздносолёный,* при всей продуктивности реализованной модели, не системно именно с семантической точки зрения, а следовательно, относить данное слово к потенциальным словам затруднительно; отнесём его к зоне переходности между потенциальными и окказиональными новообразованиями.

17) Исчезновение зияния,
Возникновение сияния,
Преображения печать —
С какими ениями, аниями,
Звукословосочетаниями
Попытаться их сличать?
[М., 121-122]

«Оторвавшиеся» финали слов *ение* и *ание* (суффикс *-нийj-* с предшествующими темами *-е-* (с йотовым наращением), *-а-* и флексией существительного I склонения) представляют собой особый тип окказиональных образований, который лингвистами обозначается по-разному. Так, А.Ф. Журавлёв называет это явление ***лексикализацией аффикса:*** этот способ номинации, по его мнению, примыкает к усечению [1982, 79]; В.П. Изотов — ***эмансипацией аффикса*** [1998, 80] и ***ословлением*** [Там же, 81]; Н.А. Николина использует первые два термина, добавляя, кроме того, термины ***деграмматикализация, выделение*** и ***«высвобождение»*** морфем [2001б, 54, 55, 57; кавычки автора], отмечает высокую частотность употребления суффикса *изм* (обычно во множественном числе) в роли отдельного слова (уже включённого в словари, см. [РОС 2007, 253][1]) и оговаривает, что «“эмансипация” <…> других суффиксов [кроме *измов* – *А.Г.*] представляет собой окказиональное явление» [Николина 2001б, 55]; обра-

[1] И у Н. Моршена есть один пример употребления слова *измы* — в стихотворении «Второй урок ботаники» из книги «Двоеточие»: *Отцы питались — измами, // Идеями своими, // И жертвовали жизнями // «За дело» и «Во имя»* [М., 132].

зовавшиеся в результате описанного процесса лексические единицы Н.А. Янко-Триницкая называет ***эмансипированными деривационными элементами*** [1975, 416], М.Н. Эпштейн — ***морфо-лексемами*** [2003]. Функционирование морфо-лексем *ение* и *ание* в приведённом выше фрагменте стихотворения соответствует третьему этапу на шкале переходности «от морфемы к слову», по Н.А. Николиной: «…выделение (“высвобождение”) аффикса путём усечения по морфемному шву в контексте, который содержит мотивирующее для реального или возможного целостного деривата слово» [2001б, 57]. У Н. Моршена это шесть слов, окружающих и мотивирующих рассматриваемые морфо-лексемы: *исчезновение, зияние, возникновение, сияние, преображение* и *звукословосочетание*, — причём совпадение формы числа и падежа происходит только с последним, рифмующимся, словом; *ения* и *ания* ведут себя как самостоятельно склоняющиеся существительные.

Звукословосочетание — сложное существительное, образованное сложением трёх основ: первые два компонента находятся в сочинительных отношениях между собой (*звук(о)- и слов(о)-*) и в подчинительных — с третьим, опорным, компонентом (*-сочетание*), равным самостоятельному слову. Такой тип нередок в речи [РГ-I, §550].

18) Как приводит она [былинка] в движение
Белокнижное колдовство?
[М., 127]

Новообразование *белокнижный* создано по образцу слова *чернокнижный* (образованного, в свою очередь, от *чернокнижие* [ССТ-I, К-556: 559; ССТ-II, Ч-95: 368]), а звено *белокнижие,* представляющее собой потенциальное слово, пропущено в словообразовательной цепочке, поэтому мы отнесли *белокнижный,* как и слова в примерах №№ 5, 11, 14, 16, к зоне переходности между потенциальными и окказиональными новообразованиями.

Итак, нами во всей возможной полноте рассмотрены новообразования в раннем творчестве Н. Моршена (книги стихов «Тюлень» и «Двоеточие»), обос-

новано их распределение по трём основным группам: потенциальным и окказиональным словам, а также переходным случаям между потенциальностью и окказиональностью. Теперь необходимо проанализировать распределение всех рассмотренных новообразований:

1) по частеречной принадлежности мотивированных единиц (таблица 4);

2) по грамматической принадлежности мотивирующих единиц (таблица 5); сложность возникает в характеристики мотивирующих единиц новообразования *получинно-полуиграя:* первая его часть мотивирована наречием, вторая — деепричастием, которое, однако, по семантике чрезвычайно близко наречию (именно поэтому мы отнесли данное слово к новообразованиям, мотивированным наречиями);

3) по способам деривации (таблица 6); сложные слова мы представили в одной колонке: сюда вошли слова, образованные не только при помощи «чистого» сложения, но и сложно-суффиксальные, а также одно сложно-флективное слово (*золотоглазый*); левый компонент *псевдо-* вслед за [РГ-I, §555] квалифицирован нами как корневая, а не префиксальная морфема (и подобно левому компоненту *полу-* может рассматриваться и как префиксоид);

4) по связи с той или иной стилистической сферой употребления (таблица 7): распределение слов в этой таблице несколько условно и опирается скорее на нашу интуицию, чем на точные стилистические характеристики того или иного слова. Более того, такие характеристики собранных нами слов вряд ли возможны, поскольку чёткие стилевые изоглоссы между различными сферами употребления одного языка — явление хотя и системное, но не универсальное. Даже разные толковые словари, выпущенные в одно и то же время, но разными авторами, одному и тому же слову дают порой различные стилистические пометы; ещё сложнее однозначно определить единственную сферу употребления того или иного слова. Мы остановились на четырёх стилистических сферах (или дискурсах), связь с которыми для идиостиля Н. Моршена очевидна: это 1) (обобщённо) поэтический язык (лингвистическая реальность которого до сих пор под вопросом), 2) разговорная речевая стихия, 3) язык науки (к которому

практически целиком можно отнести некоторые международные словообразовательные элементы, в т.ч. *астро-* и *псевдо-*) и 4) язык философии (который мы условно объединили с языком тяготеющей к философии публицистики).

5) по компактности/дисперсности, т.е. определяя словотворческую «насыщенность» текста и «взаимотяготенье» новообразований — таблица 8, которая даёт нам представление о том, как распределены новообразования Н. Моршена в текстах. Так, в раннем творчестве поэта мы обнаружили только одно стихотворение («Шагает, как военнопленный…»), в котором представлено четыре новообразования (большего количества на один текст — нет), и два стихотворения с тремя новообразованиями в каждом («Вчера опять меня порадовал…» и «У истоков горного ручья»), причём все они — из книги «Двоеточие». В «Тюлене» ещё даже нет ни одного стихотворения, в котором были бы представлены хотя бы два новообразования.

Таблица 4. Распределение новообразований по частям речи в раннем творчестве Н. Моршена

	существительные	прилагательные	наречия	глаголы
	астросвященник *ание* *безвоздушье* *всёведьникчемучество* *дóбытиé* *ение* *звукословосочетание* *златокузница* *многослезие* *первоботаник* *перешорх* *псевдопорядок* *равнобесцельность* *светогод* *смертоборчество*	*белокнижный* *внесовременный* *двоевременный* *звёздносолёный* *золотоглазый* *иноподобный* *кружевообразный* *нележачий* *полудешёвый* *полу-<чуждый>*	*впрохолонь* *получинно-полуиграя*	*допылать* **напорхнуть* *припокоить*
Количество	15	10	2	3
В процентах	50	33,3	6,7	10

Существующая статистика по словотворчеству нескольких поэтов XX века также свидетельствует о преобладании имён существительных среди их новообразований: так, у М. Цветаевой из 1 229 новообразований, вошедших в картотеку исследовательницы, 495 существительных (т.е. 40,28 % от общего

числа), 374 прилагательных, 274 глаголов и 86 наречий [Ежкова 2000, 196]; у В. Каменского из 733 рассмотренных новообразований 360 существительных (т.е. 49,11 % от общего числа), 221 прилагательное, 74 глагола, 68 наречий, 8 причастий и деепричастий и 2 местоимения [Полухина 2002, 208]; у Е. Евтушенко среди 1 573 новообразований 65,4 % существительных, 19 % прилагательных, 7,2 % глаголов и 8,4 % наречий [Санникова 2005, 11]. Таким образом, раннее творчество Н. Моршена по соотношению частей речи среди новообразований не представляет исключения (только количество наречий несколько превышает количество глаголов, в отличие от М. Цветаевой, В. Каменского и Е. Евтушенко).

Кроме того, исследователи отмечают словообразовательную «мощность» имён существительных: «…тяготение поэтического словотворчества к мотивации новообразований именем существительным может быть объяснено той ролью, которую играет в формировании образной системы поэтического языка предметная изобразительность», так что «способность имени существительного вызывать широкий круг ассоциаций обеспечивает его ведущее положение среди мотивирующих единиц поэтического словотворчества» [Александрова 1980, 93]. Именно распределению по грамматическим классам (в том числе частям речи) единиц, мотивирующих новообразования Н. Моршена, и посвящена таблица 5 (к словосочетаниям мы условно относим не только традиционные подчинительные сочетания слов, но и сочинительные).

В таблице 6, ввиду малого количества новообразований в раннем творчестве Н. Моршена, мы решили не давать более дробной классификации и не стали разводить способы образования потенциальных и окказиональных слов, представив лишь общую картину.

Приведённые процентные показатели по новообразованиям в раннем творчестве Н. Моршена, несмотря на всю их приблизительность (также ввиду небольшого количества единиц), необходимы нам для сравнения с соответствующими показателями в последующие периоды творчества поэта, так что выводы целесообразнее сделать ниже. Взятые в качестве абсолютных,

<u>Таблица 5.</u> Типы мотивирующих единиц в новообразованиях Н. Моршена раннего периода

	Морфемы	Слова				Словосочетания		Предложения
		сущ-ные	прилаг-ые	глаголы	наречия	подчинительные	сочинит-ые	
	ание *ение*	*астросвященник* *безвоздушье* *ддбытиé* *псевдопорядок* *белокнижный* *двоевременный*	*внесовременный* *нележачий* *полудешёвый* *полу-<чуждый>*	*впрохолонь* *допылать* **напорхнуть* *перешорх* *припокоить*	*получинно-полуиграя*	*звукословосочетание* *златокузница* *золотоглазый* *многослезие* *первоботаник* *равнобесцельность* *светогод* *смертоборчество* *иноподобный* *кружевообразный*	*звёздносолёный*	*всёведьникчемучество*
Количество	2	6	4	5	1	10	1	1
В процентах	6,7	20	13,3	16,8	3,3	33,3	3,3	3,3

Таблица 6. Способы деривации новообразований Н. Моршена раннего периода

	Суффиксальный	Префиксальный	Префиксально-суффиксальный	Сложения	Сращения	Лексикализация
	**напорхнуть* *перешорх*	*внесовременный* *добытиé* *допылать* *нележачий* *припокоить*	*безвоздушье* *впрохолонь*	*астросвященник* *белокнижный* *двоевременный* *звёздносолёный* *звукословосочетание* *златокузница* *золотоглазый* *иноподобный* *кружевообразный* *многослезие* *первоботаник* *полудешёвый* *полу-<чуждый>* *псевдопорядок* *светогод* *смертоборчество*	*всёведьникчемучество* *получинно-полуиграя* *равнобесцельность*	*ание* *ение*
Количество	2	5	2	16	3	2
В процентах	6,7	16,7	6,7	53,2	10	6,7

Таблица 7. Распределение новообразований Н. Моршена раннего периода по стилистическим сферам

	Поэтическая ↔ Разговорная		Научная ↔ Философско-публицистическая	
	безвоздушье *белокнижный* *всёведьникчемучество* *звёздносолёный* *златокузница* *золотоглазый* *многослезие* **напорхнуть* *получинно-полуиграя* *полу-<чуждый>*	*впрохолонь* *допылать* *нележачий* *перешорх* *полудешёвый* *припокоить*	*астросвященник* *звукословосочетание* *иноподобный* *кружевообразный* *псевдопорядок* *светогод*	*ание* *ение* *внесовременный* *двоевременный* *добытиé* *первоботаники* *равнобесцельность* *сметоборчество*
Количество	10	6	6	8
В процентах	33,3	20	20	26,7

Таблица 8. Компактность / дисперсность новообразований Н. Моршена раннего периода

Единственное новообразование в одном стихотворении	Одно из двух новообразований в одном стихотворении	Одно из трёх новообразований в одном стихотворении	Одно из более чем трёх новообразований в одном стихотворении
белокнижный *внесовременный* *впрохолонь* *добытиé* *допылать* *звёздносолёный* *полудешёвый* *получинно-полуиграя* *припокоить* *псевдопорядок* *равнобесцельность* *светогод*	*всёведьникчемучество* *двоевременный* *златокузница* *иноподобный* *кружевообразный* *многослезие* **напорхнуть* *сметоборчество*	*ание* *ение* *звукословосочетание* *золотоглазый* *нележачий* *перешорх*	*астросвященник* *безвоздушье* *первоботаники* *полу-<чуждый>*
12	8	6	4
40	26,7	20	13,3

данные цифры пока нам ничего не говорят ни об индивидуальных особенностях словотворчества Н. Моршена, ни об эволюции его идиостиля. Если же сравнивать Н. Моршена с другими поэтами, то обращает на себя внимание сильное преобладание у него образований по типу сложения (в т.ч. с суффиксацией) — 57,5 %, ср.: у И. Северянина таких новообразований меньше, поскольку у него на первом месте стоят суффиксальные — 46 % [Никульцева 2004, 4], у В. Каменского (без учёта окказиональных) — 32 % (на первом месте — суффиксальные: 42 %) [Полухина 2002, 119], у М. Цветаевой среди её новообразований-существительных на первом месте — суффиксальные (360 слов), а сложные и сложно-суффиксальные — на втором месте, более чем в три раза меньше (104 слова) [Ежкова 2000, 196].

§ 5. Новообразования в зрелом творчестве Н. Моршена (книга стихов «Эхо и зеркало»)

Большинством критиков и исследователей книга «Эхо и зеркало» признаётся самой экспериментальной в творчестве Н. Моршена. Действительно, только по количеству новообразований (99 единиц) она опережает все остальные книги, более того: их количество превосходит количество новообразований во всех остальных книгах вместе взятых. Особую роль среди них играют окказиональные новообразования, созданные различными нетрадиционными способами, среди которых преобладает контаминация, впервые появившаяся только в зрелом творчестве Н. Моршена. «Эхо и зеркало», как отмечает большинство критиков и исследователей, — самая экспериментальная книга стихов поэта, благодаря чему поэзию Н. Моршена относят к авангардному направлению в литературе русского зарубежья «второй волны». Об особой роли в «Эхе и зеркале» именно новообразований писал ещё В. Сечкарёв: «Интересны неологизмы (Neologismen) Моршена, которые встречаются в “Двоеточии”, однако они доходят до конечной стадии своего развития в “Эхе и зеркале”» [Setschkareff

1982, 259]. Кроме того, по мнению Л.С. Флейшмана, «“новые” стихи Моршена (1970-х гг.), наряду с демонстративно экспериментalистским началом, характеризуются установкой на литературную традицию поэтической шутки, стихового нонсенса, шарады, альбомной игры» [1981, 73].

Именно ввиду большого числа новообразований в зрелом творчестве Н. Моршена, рассматривать их каждое по отдельности, как в предыдущем параграфе, мы не будем, но сразу представим сводные данные в виде таблиц, аналогичных таблицам предыдущего параграфа.

В ТАБЛИЦЕ 9 в особом комментарии нуждаются переходные случаи. Прежде всего, это слова, входящие в неузуальные словообразовательные гнёзда с общим правым компонентом: среди них встречаются и потенциальные, и окказиональные слова, и такие, которые невозможно отнести ни к тем, ни к другим.

Так, гнездо новообразований с правым компонентом *-волье* (от *воля* при помощи форманта *-je-*) представлено в стихотворении Н. Моршена «Своеволье» [М., 152]:

Свое-волье? Скажите-ка,
Это чье же своё?
<…>
Нашеволье — для веры,
Вашеволье — чтоб править.
<…> в любви — твоеволье,
Моеволье — в искусстве.

Слов с первой основой *свој-* довольно много (*своевластие, своевременность, своелюбие, своенравие* и т.п.), со второй основой *-волиј(е)*, кроме *свој-*, сочетается только одна местоименная основа — *само-* (*самоволие*); основы же остальных притяжательных местоимений (*ваш, мой, наш, твой*) сложных слов не образуют (только суффиксальные и префиксально-суффиксальные, список которых ограничен восемью словами: *вашество, по-вашему, по-моему, по-нашему, нашенский, по-нашенски, по-нашенскому, по-твоему*), так что новообразования *нашеволье, вашеволье, твоеволье* и *моеволье* для русского языка в

Таблица 9. Распределение потенциальных и окказиональных новообразований в зрелом творчестве Н. Моршена

Потенциальные слова	Переходные случаи	Окказиональные слова
азото-угле-вод *антивремя* *астрокорабль* **бессознанье* *буквосвойство* *взаимотяготенье* *водокап* *восшептать* *восщебетать* *временоподобный* *двустих* *дурацтво* *иванство* *инообразье* *квазилирический* *козо-лов* *круглопопкий* *надсознанье* *небоустремлённый* **недоглодать* *ното-букво-слово* *огнелистый* *отхрупнуть* *пенорождённая (связь)* *перелязгнуть* *полупоэт* *пухлоручкий* *репо-дой* *сверхград* *сверхорганизм* *сверхособь* *сверхсознанье* *сезамчик* *сердцещипатель* *скоросмертный* *словопламя* *стихонедержанье* *тысячесвистый* *фырх-порх* *четырёхмерность* *чужбинища*	*вашеволье* *моеволье* *нашеволье* *твоеволье* **внесознанье* *недоу́мь* *малиноветь*	*антроположно-биоложный* *ахо, воп-роз* *га-га, ге-ге* *говорифма, го-го* *гореотуманный* *диалексика* *диалекосный* *зигзаголоволомный* *зимниеогли́ф* *купо-розовый* *ломб-розовый* *логиколдун* *ма-ма* *мелым-мело* *однороднороднородный* *охо* *папи-розовый* *пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся* *плодоослабнуть* *полу-ка-ка, полу-Пан* *полу-Пикассо* *полу-пи-пи* *полу-пропал* *птициановый* *разнообразнообразнообразный* *религирозный* *Сезаумь* *словолшебник* *снегалочий* *снегвоздик* *снегипетский* *снегладкий* *снеголовый* *снеголочка* *снеголый* *снеголым-голо* *снеготика* *снеграфика* *снежновость* *снежногий* *стое-розовый* *сугробкий* *сугробовой* *ти-ти* *траволяг* *формулогарифм* *ша-ша*
Количество: 41	7	51
В процентах: 41,4	7,1	51,5

целом несистемны, то есть могут быть признаны окказиональными, однако созданное Н. Моршеном в данном стихотворении словообразовательное гнездо образует систему в пределах текста, и мы не можем утверждать, что все эти слова, образованные по конкретной модели (*своеволье*), абсолютно несистемны: внутри данного стихотворения они закономерны, то есть потенциальны. Именно поэтому мы разместили их в зоне переходности между потенциальными и окказиональными новообразованиями.

Гнездо новообразований с правым компонентом *-сознанье* представлено в следующем стихотворении Н. Моршена:

Есть подсознанье. В эту тьму
Во сне спускаемся мы просто.
Есть надсознанье. Самому
К нему нащупать можно доступ.

Но только млечный свет с небес
Упав на голое страданье
Ведет не в под-, не в над-, не в без-,
Но в область вне- и сверхсознанья.

[М., 174]

Слово **внесознанье,* восстанавливаемое из контекста, образовано от существительного *сознанье* при помощи приставки *вне-*, которая присоединяется только к основам имён прилагательных, причём данный «тип продуктивен в общественно-политической и научно-технической терминологии, в книжной речи» [РГ-I, § 687] (в префиксально-суффиксальных образованиях — также только от адъективных основ [Там же, § 724]). Существительных в приставкой *вне-,* которые не были бы мотивированы прилагательным с той же приставкой, в русском языке нет: напр., *вневойсковик ← вневойсковой, внеположность ← внеположный* и т.п., причём все существительные с приставкой *вне-* образованы от соответствующих прилагательных при помощи суффиксов либо *-ик-*, либо *-ость-* (по данным РОС 2007; в НКРЯ нами обнаружено единственное слово *внедорожье,* образованное при помощи форманта *-je-* от прилагательного *внедорожный*); единственное исключение (по данным РОС 2007) — ботанический

термин *внеплодник* (наружный тонкий слой околоплодника в плодах растений), образованный от термина *плодник* (то же, что пестик). Таким образом, слово **внесознанье,* с одной стороны, нарушает закономерности существующей в русском языке словообразовательной системы, с другой же, оно образовано по образцу конкретных слов — как узуальных (*подсознанье*), так и потенциальных (**бессознанье, надсознанье, сверхсознанье*), то есть его неокказиональное, закономерное, существование поддерживается словообразовательным гнездом: это слово системно в тексте.

Двучленное гнездо образовано словами *заумь* (узуальное) и *недоу́мь* (новообразование Н. Моршена) — в стихотворении-тристихе «Недоумь — слово — заумь» [М., 176-178]. Слово *заумь* образовано от *заумный* с усечением суффикса *-н-* («тип продуктивен в художественной и в меньшей степени в разг<оворной> речи» [РГ-I, § 458]), также и слово *недоу́мь* должно образовываться от слова *недоумный,* которое со значением ‘слабоумый, тупоумый, недалёкий, глуповатый’ есть в [СДБ]. Однако слово *недоумный* может квалифицироваться, во-первых, либо как устаревшее, либо как потенциальное (В.И. Далю, как известно, это не мешало включать слово в свой словарь): в НКРЯ только один сомнительный пример, в Интернете оно также употребляется крайне редко; во-вторых, *недоу́мь* Н. Моршена в семантическом плане словом *недоумный* вряд ли мотивирована: это не ‘слабоумие, тупоумие, недалёкость’, это некое «недослово», слово в его дословесном состоянии (ср. с новообразованием *полуязык* — пример № 2 в § 3): дятел и поэт, дуэтом выстукивая ритм, озоровали, и «*Недоу́мь рождала слово* // Через наше озорство» [курсив наш – *А.Г.*]; *недоу́мь* — это и подобие звериного языка: «На человеческий язык // Речь духа переводит лира, // На недоу́мь — звериный рык, // На заумь — СОТВОРЕНЬЕ МИРА». Таким образом, в обозначенной заглавием триаде «Недоумь — слово — заумь» «слово» («человеческий язык») — это «речь духа» (человеческого!), «недоу́мь» — это «звериный рык», а «заумь» — попытка вербализации трансцендентного — «сотворения мира», «зашифрован-

ное» в «заумной» эйнштейновской формуле $E=mc^2$, в которой Н. Моршену видится такая фигурная строфа, ставшая уже хрестоматийной:

СЕЗАМ
АЗ ЕСМЬ
АЗ Е = МС2

Сезаумь, откройся!

Итак, слово *недоу́мь,* формально образованное от редкого (или потенциального) слова *недоумный,* семантически с ближается со словом *заумь,* оно скорее образовано по его конкретному образцу и, минуя ступень *недоумный,* восходит (через *умный*) к вершине гнезда — слову *ум* (возможно, Н. Моршен к нему же, минуя ступени *заумный* ← *умный*, возводил и слово *заумь* — как ‘нечто, лежащее за пределами ума’). Случай более чем неоднозначный, так что отнесём его к зоне переходности между потенциальными словами и окказиональными.

Несколько слов, отнесённых нами к зоне переходности между потенциальными и окказиональными новообразованиями, в поэтические словообразовательные гнёзда не входят, но также нуждаются в комментарии.

Новообразование *малиноветь,* вырванное из контекста, также на первый взгляд кажется потенциальным словом, образованным по высокопродуктивной модели «признак (цвет), выраженный именем прилагательным → действие, характеризующееся приобретением либо наличием данного признака (цвета)» (ср. *красный → краснеть, белый → белеть, зелёный → зеленеть* и т.д.); именно с таким значением (‘становиться малиновым; быть малиновым’) слово *малиноветь* зафиксировано в трёх примерах НКРЯ (доказывающих его потенциальность): *...и угловатости малиновели пленительною улыбкой…* (А. Белый. На рубеже двух столетий, 1929); *На груди у него ярко малиновел обожжённый треугольник* (И. Грекова. На испытаниях,1967); *...под печи* [так – *А.Г.*] *начинал малиноветь — это под слоем кирпича расплавлялось в горячую массу стекло* (В. Астафьев. Весёлый солдат, 1998). Однако у Н. Моршена всё гораздо слож-

нее. Многоголосый пересмешник (птица) в одноименном стихотворении [М., 141]:

Синеть он может, как синица,
Способен, как сова, советь,
Умеет выпить, петушиться,
Малиноветь и соловеть.

Игра слов построена на выявлении окказиональной внутренней формы глаголов *синеть, выпить, малиноветь, соловеть* в сопоставлении с названиями различных птиц (соответственно *синица, выпь, малиновка* и *соловей* — два последних не названы в тексте, но легко угадываются), при этом остальные глаголы *советь* и *петушиться* действительно мотивированы названиями птиц *сова* и *петух*, то есть выявление окказиональной внутренней формы поддерживается раскрытием внутренней формы реальной. Проблема заключается в том, как трактовать глаголы *синеть, выпить, соловеть* — как семантические новообразования, омонимичные узуальным словам, или как узуальные слова, которые в поэтическом тексте получили неожиданное «приращение смысла» за счёт «птичьей» внутренней формы? Мы склоняемся ко второму варианту: значения слов *синеть, выпить, соловеть,* ‘быть/становиться синим’, ‘употребить жидкость’, ‘быть/становиться вялым, сонным’ сохраняются, однако к этим значениям добавляются окказиональные «птичьи» семы, характеризующие не столько сами представленные глаголы (получающие добавочное значение ‘вести себя как…’), сколько птиц. Тождество этих трёх глаголов самим себе поддерживается их мощной узуальностью, тогда как слово *малиноветь* потенциально, так что в таком узуальном окружении оно может мотивироваться как словом *малиновый* (подобно слову *синеть*), так и словом *малиновка* (подобно слову *советь*): два его значения 1) ‘быть/становиться малиновым’ и 2) ‘быть как малиновка’ не расчленены в данном контексте; одна часть контекста актуализирует одно значение, вторая часть — второе. При актуализации первого значения новообразование *малиноветь* является типичным потенциальным словом, при актуализации второго — окказиональным, поскольку сама

модель *малиноветь* ← *малиновка* единична, представлена только этим словом. Таким образом, слово *малиноветь* как лексему, в совокупности его значений, мы включаем в зону переходности между потенциальными и окказиональными словами.

Особого комментария также требует отнесение к числу новообразований (безусловно, потенциальных) слова *пенорождённый*, которое мы даём в таблице в исходной форме женского рода с определяемым компонентом (*пенорождённая связь*), поскольку без определяемого компонента оно является обычным (хотя и не зафиксированным словарями) эпитетом богини Афродиты (греч. ’Αφρογενείη); данный эпитет часто субстантивируется и перифрастически замещает её имя. У Н. Моршена эпитет *пенорождённая*, конечно, отсылает к Афродите, но относится совсем не к ней: «Вижу, откуда у моря взялась // С женщиной пенорождённая связь, // Как закипевшие воды плодят // Светлых русалок и смуглых наяд» [М., 199], — так что в данном контексте слово *пенорождённая* следует воспринимать именно как новообразование (тем более не зафиксированное лингвистическими словарями).

В словаре Н. Моршена нами отмечены слова, которые на первый взгляд кажутся новообразованиями, более того — окказиональными, тем не менее таковыми не являются по той причине, что уже зафиксированы словарями. К числу таких редких слов относится *красносмотрительный* ← *красн*(*ый*) + *смотр*(*еть*) + *-тельн*(*ый*) — при первом приближении принадлежит к типу сложных отглагольных прилагательных с суффиксом *-тельн-*, однако «в качестве первой [основы – *А.Г.*] выступают преимущественно основы существительных» [РГ-I, § 768], приводится один пример с первой глагольной основой, а о возможности адъективной основы, которая представлена в первой части образования *красносмотрительный*, не сообщается вовсе. Второе препятствие для безоговорочного отнесения данного слова к рассматриваемому типу — несоответствие словообразовательной семантики: отглагольные прилагательные с суффиксом *-тельн-* «имеют значение “производящий действие, названное

опорной основой и уточнённое в первой основе", обычно с оттенком "предназначенный для совершения действия"» [Там же], — именно этого оттенка в данном новообразовании нет: «Проба пера — это ай да полёт, // Красносмотрителен и желторот!» [М., 179]. По свидетельству Ю. Иваска, Н. Моршен заимствовал это слово «из поэмы в прозе XVII века — "Урядника" или "Соколиной книги" Царя Алексея Михайловича: Красносмотрителен и радостен высокова сокола лёт» [Иваск 1979]. Действительно, похожее на новообразование слово *красносмотрительный* (некоторые так и относят его к авторским новообразованиям Н. Моршена, например, [Setschkareff 1982, 260]) используется в «Книге глаголемой урядник: Новое уложение и устроение чина сокольничья пути» 1656 г. и зафиксировано словарём со значением 'приятный взору, красивый' [СРЯ17-VIII, 19].

Наконец, сравним соотношение потенциальных и окказиональных слов в раннем (таблица 3) и зрелом творчестве Н. Моршена:

	Потенциальные слова	***Переходные случаи***	***Окказиональные слова***
Раннее творчество	70 %	16,7 %	13,3 %
Зрелое творчество	41,4 %	7,1 %	51,5 %

Из сопоставления данных двух таблиц следует, что ***в зрелый период творчества Н. Моршена по сравнению с ранним среди его новообразований резко возросло количество окказионализмов (почти в четыре раза), снизилось количество потенциальных слов (почти в два раза) и переходных между потенциальными и окказиональными образованиями случаев (в два раза), что свидетельствует о возрастании экспериментальных установок поэта; экспериментальное словотворчество в зрелый период творчества — одна из ярчайших черт его идиостиля.***

В ТАБЛИЦЕ 10 комментария требует частеречная принадлежность слова *траволяг* и слов *го-го, ге-ге, ма-ма, ти-ти, ша-ша*, *га-га,* образованных при по-

мощи лексикализации и удвоения незначимых частей слов (фамилий знаменитых художников) *Гоген, Матисс, Шагал* соответственно. Последние приведены нами в контексте всего стихотворения «На выставке» в связи с вопросом о левом элементе *полу-* (§ 3, пример № 7). В отличие от слов *полу-пи-пи, полу-ка-ка,* данные новообразования не соотносятся ни с каким категориальным значением, хотя и занимают синтаксическую позицию, типичную для имён существительных (подлежащее, дополнение). Можно их расценивать и как субстантивированные междометия, «заумные» слова.

Частеречная принадлежность слова *траволяг* явствует из контекста:

…Не водопад — а водокап,
Не травостой — а траволяг…

[М., 149]

Очевидно, что *траволяг* (как и слово *травостой,* по образцу которого оно создано) — имя существительное, а не глагол в повелительном наклонении (как может показаться вне контекста). Образовано слово *траволяг* сложением основ существительного *трав(а)* и формы повелительного наклонения *ляг*, не совпадающей с основой настоящего времени *леж-,* так что данное новообразование мы отнесли к окказиональным.

Теперь сравним распределение новообразований по частям речи в раннем (таблица 4) и зрелом творчестве Н. Моршена:

	сущ.	***прилаг.***	***нареч.***	***глаг.***	***междомет.***	***?***
Раннее творчество	50 %	33,3 %	6,7 %	10 %	—	—
Зрелое творчество	53,5 %	29,3 %	2 %	8,1 %	1 %	6,1 %

Из сопоставления данных двух таблиц следует, что ***в зрелый период творчества Н. Моршена по сравнению с ранним среди его новообразований количественное соотношение частей речи практически не изменилось*** (расхождения в пределах статистической погрешности).

<u>Таблица 10.</u> Распределение новообразований по частям речи в зрелом творчестве Н. Моршена

существительные (субстантивы)	прилагательные (адъективы)	наречия	глаголы	глагольное междометие	частеречная квали-фикация затруднена
азото-угле-вод	*антроположно-биоложный*	*мелым-мело*	*восшептать*	*фырх-порх*	*га-га*
антивремя	*времениподобный*	*снеголым-голо*	*восщебетать*		*ге-ге*
астрокорабль	*гореотуманный*		*малиноветь*		*го-го*
ахо	*диалекосный*		**недоглодать*		*ма-ма*
**бессознанье*	*зигзаголоволомный*		*отхрупнуть*		*ти-ти*
буквосвойство	*квазилирический*		*перелязгнуть*		*ша-ша*
вашеволье	*круглопопкий*		*пере-пле-пере-та-*		
взаимотяготенье	*купо-розовый*		*пере-ю-щиеся*		
**внесознанье*	*ломб-розовый*		*плодоослабнуть*		
водокап	*небоустремлённый*				
воп-роз	*огнелистый*				
говорифма	*однороднороднородный*				
двустих	*папи-розовый*				
диалексика	*пенорождённая (связь)*				
дурацтво	*птициановый*				
зимниерогли́ф	*пухлоручкий*				
иванство	*разнообразнообразнообразный*				
инообразье	*религирозный*				
козо-лов	*скоросмертный*				
логиколдун	*снегалочий*				
моеволье	*снегипетский*				
нашеволье	*снегладкий*				
надсознанье	*снеголовый*				
недоу́мь	*снеголый*				
ното-букво-слово	*снежногий*				
охо	*стое-розовый*				
полу-ка-ка	*сугробкий*				
полу-Пан	*сугробовой*				
полу-Пикассо	*тысячесвистый*				

	существительные	прилагательные	наречия	глаголы	междометие	частеречная квали-фикация затруднена
	полу-пи-пи *полупоэт* *полу-пропал* *репо-дой* *сверхград* *сверхорганизм* *сверхособь* *сверхсознанье* *сезамчик* *Сезаумь* *сердцещипатель* *словолшебник* *словопламя* *снегвоздик* *снеголочка* *снеготика* *снеграфика* *снежновость* *стихонедержанье* *твоеволье* *траволяг* *формулогарифм* *четырёхмерность* *чужбинища*					
Количество	53	29	2	8	1	6
В процентах	53,5	29,3	2	8,1	1	6,1

В ТАБЛИЦЕ 11 некоторые слова также нуждаются в комментарии, особенно те из новообразований, которые имеют множественную мотивацию или мотивация которых не очевидна вне контекста.

Так, слова *ахо* и *охо* в нашей таблице попали в список новообразований, мотивированных частью слова, что видно из контекста — стихотворения «Ухо и эхо» [М., 148]:

Глаз видит показуху,
А эхо слышно уху.

В стране, где много смеха,
Хохочет звонко эхо.

А там, где много страха,
Кричит и плачет ахо.

А где живётся плохо,
Там горько стонет охо

По своему звучанию *ахо* и *охо* соответствуют финалям слов *страха* и *плохо* соответственно: [-áхъ] и [-óхъ], — но графически (и, видимо, морфологически — по среднему роду на *-о*) они равняются на узуальные слова *ухо* и *эхо,* так что мотивированы они в том числе последними, то есть могли бы попасть и в список новообразований, мотивированных существительными. С другой стороны — и это уже третья возможная мотивация — слова *ахо* и *охо* связаны и по звучанию, и по семантике с междометиями *ах* и *ох*. Тем не менее мы посчитали целесообразным остановиться на мотивации частью слова (в данном случае незначимой), поскольку она довольно распространена у Н. Моршена и в ранний, и в зрелый периоды, а мотивация междометиями будет характерна для новообразований позднего периода.

Новообразование *астрокорабль* (подобно слову *астросвященник*, см. § 4, пример № 7), хотя и является сложением, мотивировано, прежде всего, существительным *корабль,* поскольку первый компонент *астро-* (интернациональный словообразовательный элемент) является связанным и мы не можем на базе данного новообразования восстановить исходное мотивирующее словосочетание с тем же корнем, который представлен в компоненте *астро-* (напр., **астральный корабль, *астровый корабль* или **астрический корабль*).

Таблица 11. Типы мотивирующих единиц в новообразованиях Н. Моршена зрелого периода

Части слова (в т.ч. морфемы)	Слова				Словосочетания		Предложения
	сущ-ные	прилаг-ые	глаголы	наречия	подчинительные	сочинит-ые	
ахо *га-га* *го-го* *ге-ге* *ма-ма* *охо* *ти-ти* *ша-ша*	*антивремя* *астрокорабль* **бессознанье* **внесознанье* *воп-роз* *диалексика* *дурацтво* *иванство* *ломб-розовый* *малиноветь (← малиновка)* *надсознанье* *полу-ка-ка* *полу-Пан* *полу-Пикассо* *полу-пи-пи* *полупоэт* *птициановый* *сверхград* *сверхорганизм* *сверхособь* *сверхсознанье* *сезамчик* *Сезаумь* *сугробкий* *чужбинища*	*антроположно-биоложный* *диалекосный* *инообразье* *квазилирический* *купо-розовый* *недоу́мь* *однороднороднородный* *папи-розовый* *разнообразнообразно-образный* *религирозный* *снегалочий* *снегипетский* *снегладкий* *снеголый* *стое-розовый* *четырёхмерность*	*восшептать* *восщебетать* **недоглодать* *отхрупнуть* *перелязгнуть* *пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся* *полу-пропал* *фырх-порх*	*мелым-мело снеголым-голо*	*буквосвойство* *вашеволье* *взаимотяготенье* *водокап* *времениподобный* *гореотуманный* *двустих, зимниерогли́ф* *козо-лов, круглопопкий* *логиколдун* *моеволье, нашеволье* *небоустремлённый* *огнелистый* *пенорождённая (связь)* *плодоослабнуть* *пухлоручкий, репо-дой* *сердцещипатель* *скоросмертный* *словолшебник* *снегвоздик, снеголовый* *снеголочка, снеготика* *снеграфика* *снежновость* *снежногий* *стихонедержанье* *твоеволье, траволяг* *тысячесвистый*	*азото-угле-вод* *говорифма* *зигзаголоволомный* *ното-букво-слово* *словопламя* *сугробовой* *формулогарифм*	—
Количество	8	25	16	8	2	33	7	0
В процентах	8,1	25,2	16,2	8,1	2	33,3	7,1	0

Новообразование *малиноветь,* подробно проанализированное выше, мы посчитали более удачным закрепить за второй, менее очевидной, но поэтически значимой, мотивацией: *малиноветь* ← *малиновка* (именем существительным).

Потенциальное звукоподражательное междометие *фырх-порх* (в строках: «Вдруг фырх-порх — и горя мало! // Вот и кончился дуэт…» [М., 177] — о внезапно упорхнувшем дятле)*,* по нашему мнению, мотивировано, с одной стороны, таким же потенциальным звукоподражательным междометием **фырх* (вероятно, без семантики действия), с другой — узуальным глаголом *порхнуть,* соединение с которым придаёт новообразованию семантику действия, а потому именно глагольный компонент является опорным, содержащим наиболее значимую семантику «упорхания».

Окказиональное наречие *мелым-мело*, во-первых, создано по образцу наречия *белым-бело* (определяющего категориальное и часть лексического значения новообразования); во-вторых, существительным *мел* (которое лишь усиливает лексическое значение); в-третьих, глаголом в прошедшем времени *мело* (который добавляет новую сему «заметённости» в лексическое значение окказионализма), причём мотивация глаголом поддерживается рифмой, а мотивация наречия — лексически, см.: «Все поле снегом замело, // Белым-бело, мелым-мело» [М., 164]. Мотивированность наречием мы считаем более сильной и потому относим слово *мелым-мело* к соответствующей графе таблицы 11.

Наконец, спорна мотивация окказионализмов, образованных нетрадиционным способом контаминации (см. ниже): *говорифма, сугробово́й* («сугробова́я тишина»), *ломб-розовый, Сезаумь, снегалочий, снегладкий* и т.п. Для первого слова это, вероятно, словосочетание *говор и рифма* (или *говор-рифма, рифма-говор,* однако понять, какой из его компонентом является главным, а какой зависимым, невозможно); для второго — либо словосочетание *сугроб и гроб* (равно как и *сугроб-гроб* или *гроб-сугроб*), либо *гробовой сугроб* (равно как и *сугробный гроб*). В обоих случаях, даже при затруднениях в восстановлении мотивирующего словосочетания, для нас важно принципиальное семантическое

равноправие двух компонентов, что, за неимением формальных показателей, свидетельствует о сочинительных отношениях между ними.

Что же касается остальных контаминированных образований, то мы условились считать их мотивированными либо опорной единицей — в тех случаях, когда невозможно восстановить словосочетание, включающее в себя обе единицы (*снегалочий* ← *галочий, снегладкий* ← *гладкий*), либо подчинительным словосочетанием, образованным обеими единицами (*снежновость* ← *снежная новость*). Слово *ломб-розовый* с точки зрения способа деривации можно трактовать двояко: во-первых, это образование от имени собственного *Ломброзо* (более стандартным было бы *ломброзовский,* которое представлено в речи, по данным поисковых систем Интернета), во-вторых, контаминация *Ломброзо* и *розовый*. Мы остановились на первой трактовке, условившись, что сближение со словом *розовый* у новообразования *ломброзовый* вторично и было произведено при помощи дефисации (так что в таблице 12 мы определили его как суффиксальное образование — с суффиксом *-ов-*, наложившимся на финаль корня).

Итак, сравним распределение новообразований по типам мотивирующих единиц в раннем (таблица 5) и зрелом творчестве Н. Моршена:

	части слова	***сущ.***	***прилаг.***	***глаг.***	***нареч.***	***подчинит. СС***	***сочинит. СС***	***предлож.***
Раннее творчество	6,7 %	20 %	13,3 %	16,8 %	3,3 %	33,3 %	3,3 %	3,3 %
Зрелое творчество	8,1 %	25,2 %	16,2 %	8,1 %	2 %	33,3 %	7,1 %	—

Из сопоставления данных двух таблиц следует, что ***в зрелый период творчества Н. Моршена по сравнению с ранним среди его новообразований соотношение типов мотивирующих единиц изменилось незначительно: увеличилось количество новообразований, мотивированных частями слова, именами существительными, прилагательными, подчинительными и особенно сочинительными словосочетаниями. Более чем в два раза уменьшилось количество новообразований, мотивированных глаголами.***

Таблица 12. Способы деривации новообразований Н. Моршена зрелого периода

Суффиксальный	Префиксальный	Сложения	Сращение	Лексикализация	Нетрадиционные способы
дурацтво	*антивремя*	*азото-угле-вод*	*времениподобный*	*ахо*	*антроположно-биоложный*
иванство	*восшептать*	*астрокорабль*		*га-га*	*воп-роз, говорифма*
ломб-розовый	*восщебетать*	*буквосвойство*		*го-го*	*гореотуманный*
малиноветь	**бессознанье*	*вашеволье*		*ге-ге*	*диалекосный, диалексика*
недоу́мь	**внесознанье*	*взаимотяготенье*		*ма-ма*	*зигзаголоволомный*
сезамчик	*надсознанье*	*водокап, двустих*		*охо*	*зимниеогли́ф*
сугробкий	**недоглодать*	*инообразье*		*ти-ти*	*козо-лов, купо-розовый*
чужбинища	*отхрупнуть*	*квазилирический*		*ша-ша*	*логиколдун*
	перелязгнуть	*круглопопкий*			*мелым-мело*
	сверхград	*моеволье*			*однороднороднородный*
	сверхорганизм	*нашеволье*			*папи-розовый*
	сверхособь	*небоустремлённый*			*пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся*
	сверхсознанье	*ното-букво-слово*			*птициановый*
		огнелистый			*разнообразнообразно-образный*
		пенорождённая			*религирозный*
		плодоослабнуть			*репо-дой, Сезаумь*
		полу-ка-ка, полу-Пан			*словолшебник*
		полу-Пикассо			*снегалочий, снегвоздик*
		полу-пи-пи, полупоэт			*снегипетский*
		полу-пропал			*снегладкий, снеголовый*
		пухлоручкий			*снеголочка, снеголый*
		сердцещипатель			*снеголым-голо*
		скоросмертный			*снеготика*
		словопламя			*снеграфика*
		стихонедержанье			*снежновость*
		твоеволье, траволяг			*снежногий*
		тысячесвистый			*стое-розовый*
		фыр-порх			*сугробовой*
		четырёхмерность			*формулогарифм*
Количество	8	13	33	1	8	36
В процентах	8,1	13,1	33,3	1	8,1	36,4

ТАБЛИЦА 12 отличается от соответствующей таблицы 6 тем, что в ней отсутствует графа «Префиксально-суффиксальный способ», поскольку таких новообразований в стихотворениях зрелого периода Н. Моршена нами обнаружено не было, что свидетельствует, наряду с другими факторами, о ***снижении роли традиционных способов деривации у зрелого Н. Моршена.***

К суффиксальным образованиям (помимо прокомментированного выше слова *ломб-розовый*) мы отнесли также окказионализм *сугробкий* ← *сугроб* + формант *-к(ий):* перед нами непродуктивный тип, представленный несколькими прилагательными, мотивированными существительными (*гул* → *гулкий, пыл* → *пылкий, низ* → *низкий* и т.п.) [РГ-I, § 645].

Кроме того, в таблице 12 появилась большая графа «Нетрадиционные способы деривации», в которую вошло 36 % всех новообразований зрелого периода, тогда как ***в ранний период нетрадиционных способов*** (не рассматриваемых [РГ]) ***не было вообще.*** Их появление, причём сразу в большом объёме, очередной раз говорит об экспериментальной направленности книги «Эхо и зеркало». Сравним данные обеих таблиц по совпадающим графам:

	суффиксац.	***префиксац.***	***сложение***	***сращение***	***лексикикал.***
Раннее творчество	6,7 %	16,7 %	53,2 %	10 %	6,7 %
Зрелое творчество	8,1 %	13,1 %	33,3 %	1 %	8,1 %

Наиболее существенно снизилась роль сложений (более чем в полтора раза. Существенно снизилась доля сращений (при их небольшом количестве в целом), зато незначительно увеличилось количество суффиксальных и лексикализованных новообразований. ***Функциональным аналогом традиционных новообразований по типу сложения стали контаминированные окказионализмы***, которые рассмотрены нами среди прочих нетрадиционно образованных единиц в отдельной таблице.

Таблица 13. Нетрадиционные способы деривации Н. Моршена зрелого периода

I. Контаминация				
Чистая контаминация			Контаминация + формант	Контаминация с усечением левой части + сложение
Междусловное наложение		Перекрёстное наложение		
Без усечения	С усеченьем левой части			
1) *говорифма ← говор + рифма* 2) *гореотуманный ← «Горе от ума» + туманный* 3) *зигзаголоволомный ← зигзаг + головоломный* 4) *зимнщерогли́ф ← зимнщ + щероглиф* 5) *словолшебник ← слово + волшебник* 6) *снегалочий ← снег + галочий* 7) *снеговоздик ← снег + говоздик* 8) *снегипетский ← снег + египетский* 9) *снегладкий ← снег + гладкий* 10) *снеголочка ← снег + галочка* 11) *снеголый ← снег + голый* 12) *снеголым-голо ← снег + голым-голо* 13) *снеготика ← снег + готика* 14) *снеграфика ← снег + графика* 15) *сугробовой ← сугроб + гробовой*	1) *диалекосный ← диалек(тика) + косный* 2) *диалексика ← диалек(тика) + лексика* 3) *логиколдун ← логик(а) + колдун* 4) *снежновость ← снежн(ый) + новость* 5) *формулогарифм ← формул(а) + логарифм*	1) *религирозный ← религиозный + розн**ь*** 2) ***м**елым-**м**ело ← **б**елым-**б**ело + **м**ел* 3) *Сезаумь ← Сеза-м + заумь*	1) *птициановый ← птицы + Тициан* + формант *-овый* 2) *снежногий ← снежн(ый) + ног(а)* + формант *-ий* 3) *снеголовый ← снег + голов(а)* + формант *-ый*	1) *антроположно-биолжный ← антрополо(гия) + биоло(гия) + ложный*

II. Кумулятивная репликация	**III. Фонетическая дефисированная трансформация**	**IV. Транслокация**
1) *однороднороднородный* 2) *пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся* 3) *разнообразнообразнообразный*	1) *воп-роз* 2) *купо-розовый* 3) *папи-розовый* 4) *стое-розовый*	1) *козо-лов* 2) *репо-дой*

В ТАБЛИЦЕ 13 дана попытка классификации нетрадиционных способов деривации в зрелом творчестве Н. Моршена. Обособленно стоят три способа, представленные каждый в одном единственном стихотворении, поэтому можно сразу говорить о ***текстообразующей функции нетрадиционных способов деривации у Н. Моршена: каждый из этих способов является поэтическим приёмом.***

Все нетрадиционные способы деривации (они же — поэтические приёмы), которые использовал Н. Моршен в своём зрелом творчестве, мы разделили на четыре типа, при этом все они в той или иной мере восходят к обнаруженному Ю. Линником в стихах Н. Моршена подобию генетического кроссинговера [Линник 1994, 150-151, 158-159] (см. также § 4 первой главы настоящего диссертационного исследования).

I. К первому, самому продуктивному у Н. Моршена (27 слов из 36, т.е. ровно 75 %), типу мы отнесли все ***контаминированные*** образования: данный способ деривации вслед за В.П. Григорьевым [1986, 91-92, 105-114, 154-156] также принято называть хлебниковским термином ***скорнение***, хотя Н.А. Николина различает 1) «собственно “скорнение”» (как «значимое соположение основ двух или (реже) более слов без участия какого-либо словообразовательного форманта и наложения звуковых сегментов») и другие способы контаминации, как то: 2) «междусловное наложение — контаминация, сопровождающаяся наложением звуковых элементов начала второй части на конец первой»; 3) «перекрёстное наложение — взаимозамена частей в двух смежных словах, связанных друг с другом...» [Николина 1996, 311]. «Собственно скорнения» (без наложения звуковых сегментов) в зрелый период творчества Н. Моршена мы не обнаружили, а все имеющиеся случаи контаминации разделили на три группы: **1)** ***чистая контаминация*** (без участия других способов деривации) — 23 слова из 27 (85 %), **2)** ***контаминация с участием форманта*** (три слова) и **3)** ***контаминация с участием сложения*** (одно слово) — все они представлены в таблице 13 с демонстрацией самого механизма контаминации

(подчёркиванием обозначены совпадающие сегменты соединяемых слов, наложенные друг на друга по принципу гаплологии; полужирным шрифтом — вставки при перекрёстном наложении); в свою очередь чистая контаминация (с наложением звуковых сегментов), вслед за Н.А. Николиной, была разделена нами на: ***а) контаминацию с междусловным наложением*** (с двумя подтипами: ***без усечения левой части*** и ***с усечением левой части***) и ***б) контаминацию с перекрёстным наложением.*** Все разновидности контаминации у Н. Моршена Ю. Линник назвал «лексическим кроссинговером» [1994, 151], приводя в пример хрестоматийное стихотворение «Белым по белому» [М., 164], в котором «слова перекрещиваются, рождая новые звуки и краски» [Линник 1994, 151] (см. также его анализ Л. Флейшманом [1981, 69-72]):

Зима пришла в суровости,
А принесла снежновости.

Все поле снегом замело,
Белым-бело, мелым-мело,
На поле снеголым-голо,
И над укрытой тропкою,
Над стежкой неприметною,
Снегладкою, сугробкою,
Почти что беспредметною,
Туды-сюды, сюды-туды
Бегут снегалочьи следы,
Как зимниероглифы,
Снегипетские мифы.

В лесу дубы немногие,
Снеголые, снежногие.
Висят на каждой елочке
Снегвоздики, снеголочки.
И снеголовая сосна
Стоит прямее дротика.
Сугробовая тишина.
Снеграфика. Снеготика.

В. Сечкарёв назвал это стихотворение «настоящей оргией изобретательной силы в игре со словами (eine wahre Orgie an Erfindungskraft im Spiel mit dem Wort)» [Setschkareff 1982, 260]. Как мы видим, больше половины контаминированных образований Н. Моршена (16 слов) сосредоточено в этом стихотворении, которое оказывается самым насыщенным новообразованиями (КЧ

составляет 0,271186, т.е. более чем в 15 раз выше, чем в среднем по книге «Эхо и зеркало»; почти треть слов этого стихотворения — окказиональные новообразования). Л. Флейшман проанализировал девять из 16 новообразований этого стихотворений (добавив к ним переосмысленное как новообразование слово *немногие,* которое «означает не только то, что в “белом” лесу “мало дубов”, но и то, что ноги их — “немы”, т.е. прилагательное распадается на семы ‘немота’ и ‘движения ног’»), продемонстрировав недостаточность лежащих на поверхности мотиваций (представленных в нашей таблице). Так, рассмотренные им новообразования могут быть членимы разными способами (двумя-тремя). Например, *снежновости* членится, во-первых, как *снежно-вости* (в качестве рифмы к *суро-вости*, так что образует оппозиция ‘суровое’ — ‘снежное’); во-вторых, как *снеж-новости* (исследователь трактует данное новообразование как аббревиатуру, забывая о наложении звуковых сегментов, регулярном в анализируемом стихотворении); в-третьих, *с-нежно-вости* (выделяется «корень второй степени» *нежно*, по которому «происходит противопоставление *суровости* и *снежновостей*»). Также троякое членение допускает слово *сугробкою*: 1) *сугроб-кою* («прилагательное-неологизм от *сугроб*»), 2) *суг-робкою* (‘робка, потому что нага’) и 3) *су-гроб(кою)* («так вводится тема “черноты” в “Белым по белому”»). Наконец, двояко мотивируется *сугробовая тишина*: 1) ‘тишина сугробов’ (вариант, на котором мы остановились) и 2) ‘вдвойне гробовая’ («отделяется первый слог *(су-)* и подвергается семантизации по связи с *сугубый* (т.е. ‘двойной’)»). Таким образом, Л. Флейшман открывает в приёме Н. Моршена возможность неоднозначного толкования новообразований по способу контаминации, который даёт простор для интерпретаций: соединение двух корней («скорнение») не становится их суммой — это всё равно что «два плюс два равно пять», что и доказывает сам Н. Моршен весьма оригинальным способом в стихотворении позднего периода «Арифметика природы» [М., 270-271]:

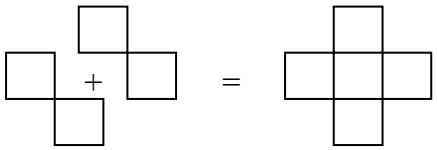
Олень рогатый вышел из ложбинки
(За ним две ланки двигались гуськом)

И, подойдя поближе, без запинки
Сказал мне чистым русским языком:

— Забавных в жизни много есть коленец!
Вокруг себя внимательней смотри:
Две пары в сумме могут дать и ТРИ,
Как твердо знает каждый двоеженец.

В ответ, упрямо пальцы растопыря,
Я стал доказывать, что два плюс два — ЧЕТЫРЕ.

Но пробурчал он что-то вроде «Дурр...»
И на песке движеньями копытца
Нарисовал престранный ряд фигур



И мне тогда пришлось с ним согласиться,
Что два плюс два способны дать
В итоге — ПЯТЬ.

Предложенная моршеновским оленем схема получения «пяти» из «два плюс два» вполне годится и для объяснения двойной и тройной мотивации некоторых новообразований поэта, то есть такова не только «арифметика природы», но и «арифметика поэзии». Особенно это касается «скорнений», о которых В.П. Григорьев заметил: «В семантическом отношении этот способ интересен, во-первых, компрессией значений <…>, а во-вторых, их диффузией, неопределённостью» [1986, 156]; кроме того, «контаминированные образования не только участвуют в “языковой игре”, но и служат одним из наиболее выразительных средств поэтики нонсенса, регулярным способом выражения иронической оценки» [Николина 1996, 317].

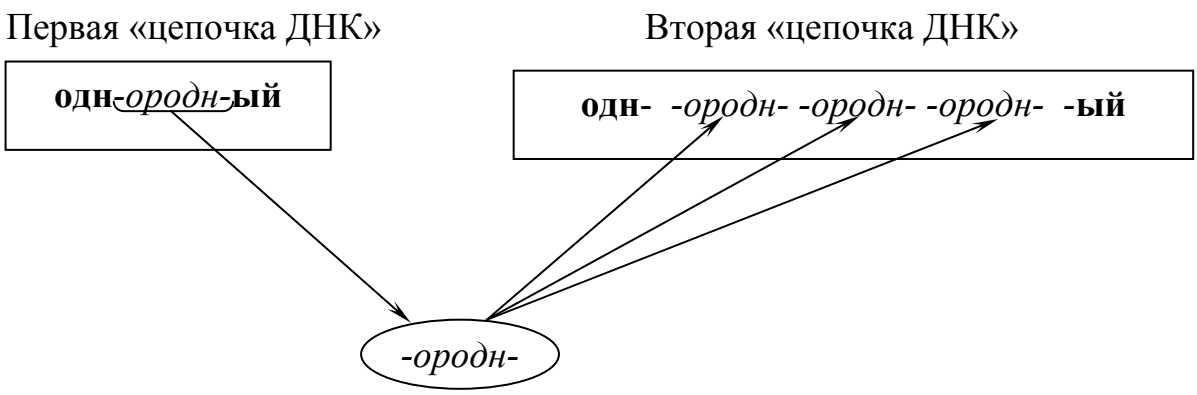
Если контаминация используется Н. Моршеном в нескольких стихотворениях (кроме «Белым по белому», также в тристихах «Поэтический мутант», «Недоумь — слово — заумь», в стихотворениях «Последняя ласточка», «Диалексика природы», «Зелёный ренессанс»), то остальные три нетрадиционных способы деривации представлены каждый в отдельном стихотворении.

II. Так, в стихотворении «Линии. Геометрия природы» [М., 188-189] есть такие строки:

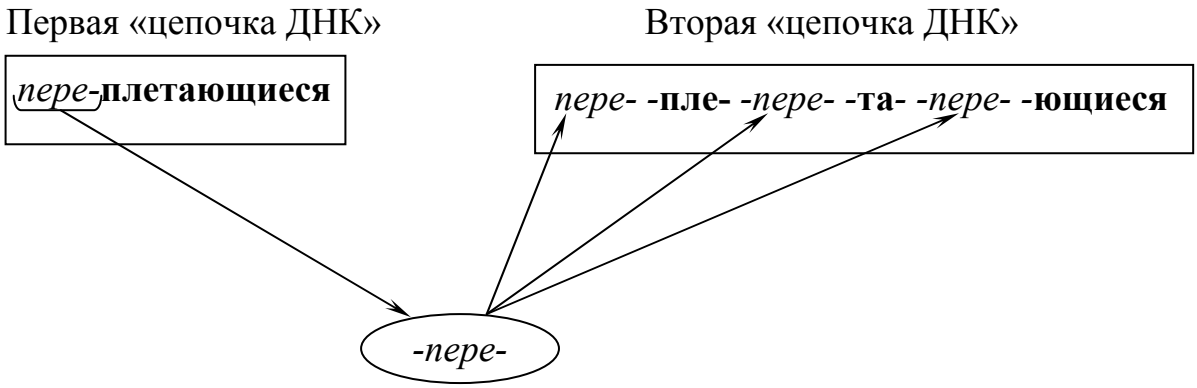
Стала четырёхмерность — объёмностью синею
И доступной трёхмерному зрению вся.
Прорезают её перёкрестные линии,
Пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся.
<…>
Птицы и листья кружатся по-разному,
Но в их спиралях есть нечто и сходное:
Разнообразнообразнообразное
И однороднороднородное...

Сразу три слова в этом стихотворении построены по образцу генетической мутации, когда какой-либо фрагмент ДНК (на которую в приведённых строках намекает само слово *спираль*) начинает неконтролируемо реплицироваться и встраиваться в правильную цепочку, нарушая её, — так же и у Н. Моршена появляются настоящие слова-мутанты:

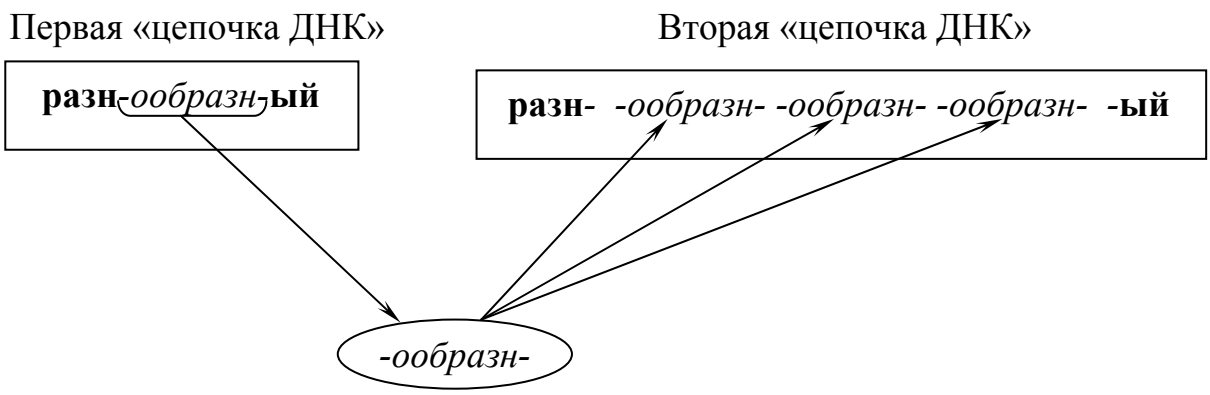
1) *однороднороднородный:*



2) *пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся:*



3) *разнообразнообразнообразный:*



Кроме повторяющейся (тройной) репликации, в данном процессе наблюдается также накопление (кумуляция) реплицированных фрагментов «словесной ДНК», поэтому такой способ деривации (возможно, уникальный, встречающийся только у Н. Моршена) мы назвали ***кумулятивной репликацией***.

III. Другой обособленный способ деривации, названный нами ***фонетической дефисированной трансформацией***, обнаруживается в стихотворении «Розовые очки» [М., 168]:

Ура! Вся жизнь увита розами!
Нас угощало детство роз-гами,
А зрелость встретила нев-розами,
И старость чествует скле-розами.

Как все прекрасно в свете розовом:
Война чарует нас уг-розою,
Преступник — черепом ломб-розовым,
Свободный стих — махровой п-розою.

Я тешусь дымом папи-розовым
И под луною купо-розовой
Перед проклятыми воп-розами
Торчу счастливцем стое-розовым.

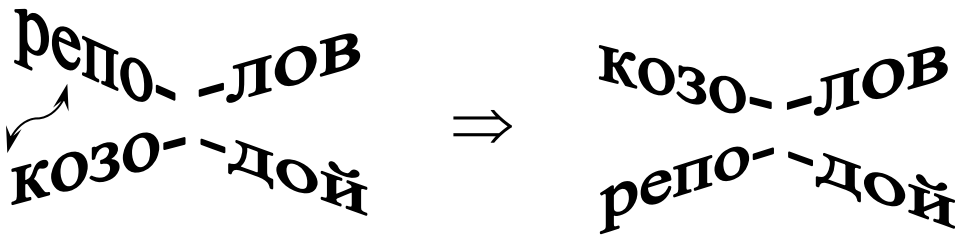
Здесь прежде всего следует обратить внимание на особый случай трансформации фразеологической — комическое, основанное на ***паронимической аттракции*** *и* ***вскрытии окказиональной внутренней формы, развёртывание метафоры,*** которая заключёна в узуальной внутренней форме фразеологизма *смотреть сквозь розовые очки,* данного в заглавии с сокращением компонент-

ного состава (здесь и далее мы пользуемся классификацией фразеологических трансформов А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко [2005] с указанием индекса того или иного типа трансформации) — [I.1.3] и/или в виде новой фразеологической единицы *розовые очки*, вычлененной из состава устойчивого сочетания [2.2.1]: данный трансформ зафиксирован словарём [Мелерович, Мокиенко 2005, 475] с указанием на то, что он часто лежит «в основе развёрнутой метафоры», что мы и наблюдаем в приведённом стихотворении Н. Моршена. Во-первых, здесь имеет место семантическое преобразование, названное А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко авторской этимологией [2005, 22; пункт I.4.4], и одновременно — экспликация внутренней формы (образной основы) [Там же; пункт I.4.5]. Во-вторых, сама эта экспликация нарочитая, авторская, — и достигается путём окказиональной «этимологизации» уже лексических (не фразеологических) единиц при помощи ***дефисации*** (разновидности ***графикации*** — оба термина В.П. Изотова [1998, 76, 77], однако мы не включаем данное явление в число способ словообразования, расценивая его лишь как способ лексической трансформации); в последней строфе дефисации сопутствует ***фонетическая трансформация*** (в первых двух строфах дефисируются узуальные слова, за исключением окказионализма *ломб-розовый*, мотивированного именем собственным *Ломброзо*): *папи<u>росовый</u>* → *папи-розовый, купо<u>росовый</u>* → *купо-розовый, стое<u>росовый</u>* → *стое-розовый, воп<u>росами</u>* → *воп-розами* (в первых трёх случаях можно также говорить о контаминации со словом *розовый,* в последнем — со словом *розами,* однако мы посчитали нужным отделить данный способ деривации от собственно контаминации, поскольку он скорее находится на границы собственно деривации и лексико-фонетической, а также фразеологической трансформации — об этом ниже, в § 7 настоящей главы). Именно сочетание дефисации с фонетической трансформацией приводит, по нашему мнению, к образованию в стихотворении Н. Моршена новых, окказиональных, слов.

IV. Наконец, вслед за Ю. Линником, слова *козо-лов* и *репо-дой* в уже цитированном стихотворении «Многоголосый пересмешник» [М., 141]:

Заслышав трели реполова
И козодоя стон глухой,
Он их смешает с полуслова:
Тут — козо-лов, там — репо-дой.

— слова эти мы отнесли к аналогу генетической ***транслокации,*** когда «одна часть хромосомы присоединяется к другой» [Линник 1994, 151]. Для наглядности представим два исходных слова (*реполов* и *козодой*) в виде вступающих в процесс кроссинговера хромосом:



На первый взгляд, слова *козолов* и *реподой* не образованы традиционным сложением (*козолов* ← *коз(а) + лов(ить), реподой* ← *реп(а) + doj(y)*), поскольку в тексте они мотивированы прежде всего другой парой *реполов* и *козодой* и не связаны со словами, основы которых содержатся в них. Однако у них также появляется мотивация словосочетаниями *ловящий козу* и *доящий репу,* сколь бы комически они ни звучали. Именно на такой комический эффект и рассчитывает Н. Моршен, поэтому в таблице 11 мы поместили данные новообразования в графу «Мотивированные подчинительными словосочетаниями», хотя мотивация эта вторична.

В ТАБЛИЦЕ 14 представлено распределение новообразований Н. Моршена зрелого периода по стилистическим сферам, которое довольно условно и субъективно, однако необходимо нам для сравнения с другими периодами творчества поэта. Мы исходим из того, что стилистически нейтральных новообразований нет, поэтому каждое из них стилистически маркировано.

Сравним данные таблиц 7 и 14:

Таблица 14. Распределение новообразований Н. Моршена зрелого периода по стилистическим сферам

Поэтическая	↔ Разговорная	Научная	↔ Философско-публицистическая
ахо, водокап, воп-роз	*га-га*	*азото-угле-вод*	*буквосвойство*
восшептать	*ге-ге*	*антивремя*	*вашеволье*
восщебетать	*го-го*	*антроположно-биоложный*	*взаимотяготенье*
гореотуманный	*дурацтво*	*астрокорабль*	*времениподобный*
зимниерогли́ф	*иванство*	**бессознанье*	*диалекосный*
козо-лов, купо-розовый	*круглопопкий*	**внесознанье*	*диалексика*
ломб-розовый	*ма-ма*	*говорифма*	*зигзаголоволомный*
малиноветь, мелым-мело	**недоглодать*	*двустих*	*инообразье*
небоустремлённый	*недоу́мь*	*надсознанье*	*квазилирический*
огнелистый	*отхрупнуть*	*ното-букво-слово*	*логиколдун*
однороднороднородное	*перелязгнуть*	*сверхорганизм*	*моеволье*
охо, папи-розовый	*полу-ка-ка*	*сверхособь*	*нашеволье*
пенорождённая (связь)	*полу-Пан*	*сверхсознанье*	*религирозный*
пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся	*полу-Пикассо*	*формулогарифм*	*сверхград*
плодоослабнуть	*полу-пи-пи*	*четырёхмерность*	*скоросмертный*
разнообразнообразнообразное	*полу-пропал*		*твоеволье*
репо-дой, птициановый	*полупоэт*		
Сезаумь, словолшебник	*пухлоручкий*		
словопламя	*сезамчик*		
снегалочий, снеголовый	*сердцещипатель*		
снеголочка, снегвоздик	*стихонедержанье*		
снегипетский, снегладкий	*ти-ти*		
снеголый, снеголым-голо	*фырх-порх*		
снеготика, снеграфика	*чужбинища*		
снежновость, снежногий	*ша-ша*		
стое-розовый			
сугробкий, сугробовой			
траволяг			
тысячесвистый			
Количество 43	25	15	16
В процентах 43,4	25,2	15,2	16,2

	поэтическая	*разговорная*	*научная*	*философ.-публ.*
Раннее творчество	33,3 %	20%	20 %	26,7 %
Зрелое творчество	43,4 %	25,2 %	15,2 %	16,2 %

Из сопоставления данных двух таблиц следует, что в зрелый период творчества Н. Моршена по сравнению с ранним возросло количество новообразований, отнесённых нами к сфере поэтического языка, и сократилось количество новообразований, отнесённых нами к сферам научной и философско-публицистической, что ***свидетельствует о об изменении дискурсивных установок поэта в области словотворчества: в «Двоеточии» для Н. Моршена научные и философские проблемы словотворчества были более актуальны, чем в «Эхе и зеркале», в котором на первый план выходит языковая игра, а научная и философская проблематика перемещается в подтекст — зачастую «скрывается» на уровне приёма.***

В ТАБЛИЦЕ 15 представлено распределение новообразований Н. Моршена зрелого периода по компактности/дисперсности (см. комментарий к таблице 8). По сравнению с ранним периодом творчества поэта в «Эхе и зеркале» появляется множество стихотворений, в которых сконцентрировано более трёх новообразований: если в ранний период максимальное количество новообразований на одной стихотворение — четыре (представленное только в одном стихотворении «Двоеточия»), то в «Эхе и зеркале» — 16 (также только в одном стихотворении «Белым по белому»), кроме того, в зрелом творчестве Н. Моршена появляются стихотворения с пятью (одно стихотворение «Розовые очки»), шестью (одно стихотворение «Недоумь — слово — заумь») и девятью новообразованиями (два стихотворения «На выставке» и «Поэтический мутант»), стихотворений с четырьмя новообразованиями пять (это «Многоголосый пересмешник», «Своеволье», «Есть подсознанье. В эту тьму…», «В пятом измерении» и «Линии. Геометрия природы») — против одного в «Двоеточии».

<u>Таблица 15.</u> Компактность / дисперсность новообразований Н. Моршена зрелого периода

1 новообразование	Одно из 2-х новообразований	Одно из 3-х новообразований	Одно из более чем 3-х новообразований в одном стихотворении				
			4	5	6	9	16
антивремя *взаимотяготенье* *диалексика* *зигзаголоволомный* *инообразье* *квазилирический* *небоустремлённый* *огнелистый* *пенорождённая (связь)* *полупоэт* *птициановый* *скоросмертный* *стихонедержанье*	*ахо* *охо* *иванство* *дурацтво* *азото-угле-вод* *ното-букво-слово* *астрокорабль* *чужбинища* *полу-Пан* *полу-пропал* *восшептать* *восщебетать*	*водокап* *траволяг* *плодоослабнуть* *двустих* *круглопопкий* *пухлоручкий* *перелязгнуть* *отхрупнуть* **недоглодать*	*тысячесвистый* *козо-лов* *репо-дой* *малиноветь* *нашеволье* *вашеволье* *твоеволье* *моеволье* **бессознанье* *надсознанье* *сверхсознанье* **внесознанье* *времениподобный* *сверхорганизм* *сверхособь* *сверхград* *четырёхмерность* *пере-пле-пере-та-пере-ю-щиеся* *разнообразнообразнообразное* *однороднородно-родное*	*ломб-розовый* *папи-розовый* *купо-розовый* *воп-роз* *стое-розовый*	*недоу́мь* *гореотуманный* *фырх-порх* *словопламя* *буквосвойство* *Сезаумь*	*го-го* *ге-ге* *ма-ма* *ти-ти* *ша-ша* *га-га* *полу-пи-пи* *полу-ка-ка* *полу-Пикассо* *сезамчик* *сердцещипатель* *антрополож-но-биоложный* *диалекосный* *религирозный* *формулога-рифм* *говорифма* *словолшебник* *логиколдун*	*снежновость* *мелым-мело* *снеголым-голо* *снегладкий* *сугробкий* *снегалочий* *зимниерогли́ф* *снегипетский* *снеголый* *снежногий* *снегвоздик* *снеголочка* *снеголовый* *сугробовой* *снеграфика* *снеготика*
Количество	13	12	9	20	5	6	18	16
В процентах	13,1	12,1	9,1	20,2	5	6,1	18,2	16,2
				Итого:		65,7		

Сравним данные таблиц 8 и 15 по совпадающим графам:

	одно	*два*	*три*	*более трёх*
Раннее творчество	40 %	26,7 %	20 %	13,3 %
Зрелое творчество	13,1 %	12,1 %	9,1 %	65,7 %

Из сопоставления данных двух таблиц следует, что ***в зрелый период творчества Н. Моршена по сравнению с ранним значительно возросло количество новообразований, являющихся одним из более чем трёх на одно стихотворение (почти в пять раз), значительно сократилось количество одиночных новообразований (в три раза), а также новообразований, являющихся одним из двух и трёх на одно стихотворение (более чем в два раза), что свидетельствует, во-первых, о резком возрастании их компактности, во-вторых, о том, что новообразования зрелого Н. Моршена гораздо менее случайны и выполняют текстообразующую функцию.***

§ 6. Новообразования в позднем творчестве Н. Моршена (книга стихов «Умолкший жаворонок»)

Книга «Умолкший жаворонок», как известно, отдельным изданием не выходила: стихотворения, анонсировавшие его в качестве новой «тетради» Н. Моршена, появлялись в периодике (в «Новом Журнале», «Встречах» («Перекрёстках»), «Русском альманахе»), а затем, объединённые общим заголовком «Умолкший жаворонок», вошли в берклейское «Собрание стихов» 1996 г. Будучи самой незначительной по объёму книгой стихов поэта, она представляет собой не просто «сборник», включивший в себя разрозненные стихотворения позднего Н. Моршена, но именно книгу, объединённую как общим настроением (подведение жизненных итогов, бóльшая по сравнению с «Эхом и зеркалом» сдержанность, строгость), так и особенностями поэтического языка, в том числе и в области словотворчества. Количество новообразований в поздний период творчества Н. Моршена сокращается, при этом не теряется их общая экспери-

ментальная направленность, а в словотворческом мастерстве поэта появляется бóльшая отточенность, точность, продуманность, установка на создание гармоничного художественного целого.

Сводные данные представлены в виде таблиц, аналогичных таблицам предыдущих двух параграфов.

Таблица 16. Распределение потенциальных и окказиональных новообразований в позднем творчестве Н. Моршена

	Потенциальные слова	Переходные случаи	Окказиональные слова
	архиметко *великовозможность* *зазеркальный* *зеркалинка* *иглогигант* *кавак* *Ник-ник* *оглаголить* *омывалочка* *падучезвёздный* *пребелоснежность* *сверкалка* *свиристаловка* *синептица* *струилка* *тайногибельный*	*бескормчий* *водослиточек* *высокосинь* *первоназывательный* *неполносладость* *по-аристофаньи* *пра-Овидий* *прижужжальница* *расцветальница*	*адеквасный* *все-люди-братский* *зелениточка* *квази-квамунизм* **квасивый* (*квасивей* и *кваше*) *квасный* (*квасней*) *(рабочий) квасс* *квассик* *квассически* *по-омутам-молчалинка* *по-отмелям-журчалочка* *порх-порх-перелеталовка* *преквасный* *приветка-свежелисточка*
Количество:	16	9	14
В процентах:	41	23,1	35,9

В ТАБЛИЦЕ 16 несколько слов (кроме особо рассматриваемых нами переходных случаев) требуют комментариев. Так, *кавак* — по всей видимости, образование от глагола *кавака́ти* ‘говорить бессмыслицу’ [ЕСУМ-II, 334]; значение его угадывается из контекста и подкрепляется словом *кавардак*: «Весь мир насилья мы расквасим // В сплошной кавак и кавардак!» [М., 269].

Ник-ник — звукоподражательная слоговая аббревиатура, также бессмысленная вне контекста [М., 266]:

<…> слов не тратя лишних,
Птица синяя моя
Завопила: «Ник-ник хищ-ник!»
То есть хищник — это я.

«Я» — это сам поэт, *Николай Николаевич*, которому в крике птицы привиделось собственное имя и обвинение в хищничестве.

Слово *зазеркальный* отнесено нами к новообразованиям по той причине, что оно не включено ни в один словарь (в т.ч. в БАСРЯ). В НКРЯ из 22 употреблений этого слова только одно относится ко времени до 1990-х гг.: *Простодушнейший человек, он [Лихутин] разбился о стену: а туда, в зазеркальную глубину, он проникнуть не мог* (А. Белый. Петербург, 1913-1914). Все остальные принадлежат текстам 1990-2000-х гг., напр.: *В каких неведомых зазеркальных мирах затерялось это «я» и что такое я, если оно может так просто и безнадежно просочиться, ускользнуть сквозь недремлющие тиски сознания?* (Е. Маркова. Мяч, 1990-2000).

О слове *оглаголить* см. в приложении к настоящей диссертации (на с. 344-345).

В отдельном комментарии нуждаются также новообразования, помещённые нами в зону переходности между потенциальными и окказиональными словами.

Прилагательное *бескормчий* образовано от узуального *кормчий* с незначительным нарушением словообразовательных норм, поскольку прилагательные с приставкой *без-* образуются либо от прилагательных, либо от существительных, но с суффиксацией [РГ-I, § 686], в т.ч. «нулевой» [Там же, § 752]: имеется в виду прибавление (кроме приставки *без-*) адъективной флексии, напр.: *безногий ← нога, бескрылый ← крыло* и т.д.; в случае же *бескормчий ← кормчий* формант мотивирующего существительного переосмысляется как адъективный, поскольку мотивирующее существительное принадлежит к адъективному склонению, хотя исторически суффикс *-чиj-* (*-ъчии*) был суффиксом имён существительных, ср.: *зодчий* (*зъдъчии*), *книгочий* (*книгъчии*). В [РГ-I, § 255] с суффиксом *-ч-* приводится единственное существительное *доезжачий ← доезжать,* тогда как *кормчий* — отсубстантивное образование и в современном языке [ССТ-I, К-886: 475]: *корм(а) → корм-ч(ий)*. При помощи суффикса *-ч-* от

глаголов образуются также имена прилагательные — непродуктивный тип [РГ-I, § 665]: *писать → писчий, ловить → ловчий* и т.п. От существительного *корма* образовано узуальное прилагательное *кормовой*, значение же новообразования *бескормчий* полностью мотивировано словом *кормчий* (‘не имеющий кормчего’), что видно из контекста [М., 252]:

> В нежном плене сладкой слепоты,
> В плоском свете одноглазой кривды
> Не пройдут бескормчие плоты
> Мимо Сциллы и Харибды.

Новообразование *водослиточек,* на первый взгляд, является диминутивом от **водослиток*, которое само по себе является потенциальным: **водослиток* ← *вод(а)* + *слиток*. Однако, поскольку звено **водослиток* в речи не представлено, слово *водослиточек* представляет собой результат чересступенчатой деривации, а такие случаи мы относим к переходным.

Среди новообразований, отнесённых нами к переходным случаям между потенциальными и окказиональными словами по причине того, что они являются результатом чересступенчатой деривации (или мотивированными потенциальными словами) также слова *высокосинь* (← **высокосиний* ← *высок(ий)* + *син(ий)*), *неполносладость* (← **неполносладкий* ← **полносладкий* ← *полн(ый)* + *сладк(ий),* ср.: . *неполногласие* ← *неполногласный* ← *полногласный, неполноправность* (*неполноправие*) ← *неполноправный* ← *полноправный, неполноценность* ← *неполноценный* ← *полноценный*), *по-аристофаньи* (← **аристофаний* ← *Аристофан,* тогда как обычно в речи другое образование: *Аристофан* → *аристофановский*), *прижужжальница* (← **прижужжальник* ← **жужжальник* ← *жужжать*; иная возможная реконструкция цепи: *жужжать* → **прижужжать* ‘прилететь, жужжа’ → **прижужжальник* → *прижужжальница*) и *расцветальница* (← **расцветальник* ← *расцветать*).

Кроме того, новообразование *пра-Овидий* также отнесено нами к переходным случаям, поскольку слова с приставкой *пра-* образуются, как правило, от

нарицательных имён, хотя в [РГ-I, § 485] такое ограничение на данный тип не наложено. Однако языковая интуиция автора настоящего диссертационного исследования — ввиду того что поведение имени собственного в словообразовательной системе русского языка недостаточно изучено — подсказывает нетипичность подобных образований в русском языке, ср. образование *полу-Пикассо* в примере № 7 § 3 настоящей главы: в отличие от *полу-Пикассо* семантика *пра-Овидий* более соответствует исходному словообразовательному типу, так что мы не посчитали целесообразным отнести последнее к окказионализмам.

Наконец, слово *первоназывательный* относится к тому же словообразовательному типу, что и новообразование *красносмотрительный,* отнесённое нами к зоне переходности (объяснение см. в предыдущем параграфе).

Сравним теперь данные таблицы 16 с данными аналогичных таблиц, характеризующих ранний и зрелый периоды творчества Н. Моршена:

	Потенциальные слова	***Переходные случаи***	***Окказиональные слова***
Раннее творчество	70 %	16,7 %	13,3 %
Зрелое творчество	41,4 %	7,1 %	51,5 %
Позднее творчество	41 %	23,1 %	35,9 %

Из сопоставления данных трёх таблиц следует, что ***в позднем творчестве Н. Моршена количество потенциальных новообразований не изменилось по сравнению с предыдущим периодом, тогда как количество явных окказионализмов заметно снизилось*** (за счёт увеличения переходных случаев) — в 1,4 раза. Таким образом, ***позднее творчество Н. Моршена в меньшей степени ориентировано на словотворческий эксперимент,*** хотя поэт и не возвращается к показателям раннего периода (окказионализмов в поздний период в 2,7 раза больше, чем в ранний). ***Возрастание количества переходных случаев*** (в 1,4 раза больше, чем в ранний период, и в 2,9 раза больше, чем в зрелый) ***свидетельствует о стремлении сблизить словотворческий эксперимент со***

словообразовательной системой русского языка, сделать его более органичным.

ТАБЛИЦА 17 демонстрирует меньшее количество позиций, чем соответствующие таблицы предыдущих периодов; ***по сравнению со зрелым периодом наблюдается снижение категориальной значимости в словотворчестве Н. Моршена периферийных частей речи***: остаются только имена (существительное, прилагательное и наречие) и глагол — как и в ранний период; не представлены междометия и слова, чья частеречная квалификация затруднена. Сравним распределение новообразований по частям речи в раннем, зрелом и позднем творчестве Н. Моршена (по совпадающим графам соответствующих таблиц):

	сущ.	***прилаг.***	***нареч.***	***глаг.***
Раннее творчество	50 %	33,3 %	6,7 %	10 %
Зрелое творчество	53,5 %	29,3 %	2 %	8,1 %
Позднее творчество	64,1 %	25,6 %	7,7 %	2,6 %

Из сопоставления данных трёх таблиц выявляются ***две тенденции в эволюции поэтического языка Н. Моршена: 1) возрастание доли существительных среди новообразований, 2) снижение доли прилагательных и глаголов*** (показатели по наречиям противоречивы и основаны на небольшом количестве примеров), из чего можно сделать следующий вывод: ***словотворчество Н. Моршена со временем становится всё более предметным (субстанциональным) за счёт снижения атрибутивности и процессуальности.***

В ТАБЛИЦЕ 18 комментария требует новообразование *архиметко,* отнесённое нами к потенциальным наречиям, образованным от узуального наречия при помощи приставки *архи-*: в [РГ-I, § 685] описываются лишь прилагательные с данной приставкой, тогда как, на наш взгляд, в книжной речи XX века (особенно в публицистике) значимы также и наречия с *архи-,* образованные не от соответствующих прилагательных, а напрямую от наречий (учитывая мол-

<u>Таблица 17.</u> Распределение новообразований по частям речи в позднем творчестве Н. Моршена

	существительные (субстантивы)	прилагательные (адъективы)	наречия	глагол
	великовозможность *водослиточек* *высокосинь* *зелениточка* *зеркалинка* *иглогигант* *кавак* *квази-квамунизм* *(рабочий) квасс* *квассик* *неполносладость* *Ник-ник* *омывалочка* *по-омутам-молчалинка* *по-отмелям-журчалочка* *порх-порх-перелеталовка* *пра-Овидий* *пребелоснежность* *приветка-свежелисточка* *прижужжальница* *расцветальница* *сверкалка* *свиристаловка* *синептица* *струилка*	*адеквасный* *бескормчий* *все-люди-братский* *зазеркальный* **квасивый* (*квасивей* и *кваше*) *квасный* (*квасней*) *падучезвёздный* *первоназывательный* *преквасный* *тайногибельный*	*архиметко* *квассически* *по-аристофаньи*	*оглаголить*
Количество	25	10	3	1
В процентах	64,1	25,6	7,7	2,6

чание [РГ] по поводу наречий с *архи-*, большую их часть следует признать результатом чересступенчатой деривации, однако мы этого делать не будем): речь идёт, прежде всего, о таких специфически «ленинских» «словечках» (некоторые из которых высокочастотны), как *архиважно* (поисковая система Google выдаёт 26 100 результатов на данный запрос в Интернете), *архинужно* (1 360 результатов в Google'е), *архискверно* (86 результатов в Google'е), *архиопасно* (64 результата в Google'е) и т.п. Однако контекст Н. Моршена подсказывает и иную, окказиональную, мотивацию новообразования *архиметко* (10 результов в Google'е на 19.05.2008) — в «Стихах на случай» [М., 247]:

Архиметко мелькнёт каламбур в разговоре,
И откроются взору законы и страны,
Для которых Колумбу желательно море,
Архимеду с короной достаточно ванны.

Как видно из контекста, новообразование *архиметко,* ввиду паронимической аттракции, может быть мотивировано и именем собственным *Архимед* (что, впрочем, не поддерживается написанием: не **архимедко,* но всё же *архиметко,* так что мы не поставили вопроса о собственно окказиональности последнего).

Теперь сравним данные трёх таблиц, раскрывающие распределение мотивирующих единиц в раннем, зрелом и позднем периодах творчества Н. Моршена:

	части слова	***сущ.***	***прилаг.***	***глаг.***	***нареч.***	***подчинит. СС***	***сочинит. СС***	***предлож.***
Раннее творчество	6,7 %	20 %	13,3 %	16,8 %	3,3 %	33,3 %	3,3 %	3,3 %
Зрелое творчество	8 ,1%	25,2 %	16,2 %	8,1 %	2 %	33,3 %	7,1 %	—
Позднее творчество	—	23,1%	15,4 %	20,5 %	5,1 %	23,1 %	—	12,8 %

Из сопоставления данных трёх таблиц какие-либо общие тенденции выявить сложно; единственное общее наблюдение: ***близость позднего периода Н. Моршена раннему, тогда как зрелый период резко выделяется на их фоне.*** С чем это связано, мы не берёмся судить. Однако цифры сами по себе любопытны: их колебания, по всей видимости, свидетельствуют и о каких-то

<u>Таблица 18.</u> Типы мотивирующих единиц в новообразованиях Н. Моршена позднего периода

	Части слова (в т.ч. морфемы)	Слова				Словосочетания		Предложения
		сущ-ные	прилаг-ые	глаголы	наречия	подчинительные	сочинит-ые	
	—	*бескормчий зазеркальный зеркалинка квази-квамунизм (рабочий) квасс квассик Ник-ник по-аристофаньи пра-Овидий*	*адеквасный *квасивый* (*квасивей* и *кваше*) *квасный* (*квасней*) *неполносладость пребелоснежность преквасный*	*кавак оглаголить омывалочка прижужжальница расцветальница сверкалка свиристаловка струилка*	*архиметко квасситически*	*великовозможность водослиточек высокосинь зелениточка иглогигант падучезвёздный первоназывательный синептица тайногибельный*	—	*все-люди-братский по-омутам-молчалинка по-отмелям-журчалочка порх-порх-перелеталовка приветка-свежелисточка*
Количество	0	9	6	8	2	9	0	5
В процентах	—	23,1	15,4	20,5	5,1	23,1		12,8

малоисследованных механизмах языковой эволюции, определяющих изменчивость либо устойчивость идиостиля.

Что же касается частностей, то интересно ***возвращение Н. Моршена в позднем его творчестве к окказиональным образованиям, мотивированным предикативными единицами.*** Так, в ранний период поэт решается на создание лишь одного такого слова — *всёведьникчемучество* (§ 4 настоящей главы, пример № 11); в поздний период таких слов уже пять. Одно из них — в стихотворении «Ближнего своего» [М., 264], иронически анализирующем типологию и онтологию человекоубийства:

В современности или в древности
Про убийство — всегда нам нравится:

Про отелловское — из ревности,
Про сальерьевское — из зависти,
Про раскольниковское — уголовное,
Про степановское — молодеческое,
Про эдиповское — про сыновнее,
Про тарасовское — про отеческое.

И вообще — про все-люди-братское,
Совершаемое в духе правил,
Установленных древней сказкою:

Жил-был у Дедушки серенький Авель...

Окказиональный эпитет *все-люди-братское* (образованный на основе клишированного лозунга *Все люди — братья*) вписан в парадигму таких же (но представленных узуальными словами) эпитетов в качестве обобщающего члена. Именно такие контексты хорошо демонстрируют «окказиональность» окказионального слова, его привязанность к окружающим словам и смыслам.

Слова *отелловское, сальерьевское, раскольниковское, степановское, эдиповское, тарасовское* не включаются в словари, как и мотивирующие их имена собственные; тем не менее назвать эти слова новообразованиями, даже потенциальными, нельзя: они входят в тип, который может бесконечно пополняться такими «новообразованиями» от бесконечного количества антропонимов: именно эта «бесконечность» и «бездонность» типа обессмысливает саму новизну, так что все подобные слова следует отнести к зоне переходности между

узуальными и потенциальными новообразованиями; такие переходные случаи мы не включаем в состав новообразований.

Четыре других слова-мутанта (*по-омутам-молчалинка, по-отмелям-журчалочка, порх-порх-перелеталовка, приветка-свежелисточка*) сосредоточены в одном стихотворении — «Райское утро» [М., 259], которое, как «Белым по белому» в книге «Эхо и зеркало», является самым насыщенным новообразованиями в «Умолкшем жаворонке»; приведём его целиком, выделяя наряду с интересующими нас новообразованиями также и те, по образцу которых они созданы:

Течет себе зеркалинка,
Струилка, омывалочка,
По-омутам-молчалинка,
По-отмелям-журчалочка.

Пушистой машет кисточкой
Приветка-свежелисточка,
Щебечет свиристаловка,
Порх-порх-перелеталовка.

На каждой зелениточке
Сверкалки, водослиточки,
Для каждой прижужжальницы
Открылись расцветальницы.

Иглогиганты храмовы,
Высокосинь блистательна,
И утро так адамово,
Так первоназывательно.

Все выделенные новообразования объединены в словообразовательную парадигму, в которую входят существительные с формантом *-к(а)* и значением ‘производитель действия’, то есть мотивированные либо «чистым» инфинитивом: *струилка ← струиться, омывалочка ← омываться, свиристаловка ← свиристать, сверкалка ← сверкать*), либо распространённым предложением: *по-омутам-молчалинка ← Молчит по омутам; по-отмелям-журчалочка ← Журчит по отмелям; порх-порх-перелеталовка ← Перелетает порх-порх; приветка-свежелисточка ← Приветствует свежими листочками*). Если отвлечься от особенностей морфов в каждом из рассмотренных новообразований, то единственным отличием между двумя группами данных слов будет только тип

мотивирующей единицы: слово vs предикативная единица (мы настаиваем именно на предикативности мотивирующих единиц для второй группы слов: в стихотворении речь идёт о настоящем моменте и эмпирически воспринимаемой действительности; однако можно представить мотивирующие единицы и в виде распространённых словосочетаний, что сильно редуцирует семантику данных новообразований: *по-омутам-молчалинка ← молчать по омутам; по-отмелям-журчалочка ← журчать по отмелям; порх-порх-перелеталовка ← перелетать порх-порх; приветка-свежелисточка ← приветствовать свежими листочками*).

Комментариев требуют также новообразования, обладающие двойной мотивацией: *неполносладость, пребелоснежность* и *высокосинь*. Для первого (см. выше) мы выбрали наиболее системный, с нашей точки зрения, вариант: *неполносладость ← неполносладкий*, хотя возможна также мотивация подчинительным словосочетанием: *неполносладость ← неполная сладость* (тогда это будет уже сложение). Слово *пребелоснежность* в тексте (см. в § 8 настоящей главы) входит в парадигму узуальных слов и новообразований, объединённую прежде всего суффиксом *-ость*, поэтому мы рассматриваем его как суффиксальное образование от *пребелоснежный*, а не префиксальное от *белоснежность* или префиксально-суффиксальное от *белоснежный*. Новообразование *высокосинь* также может быть мотивировано не только потенциальным словом **высокосиний* (вариант, выбранный нами, как наиболее системный), но и подчинительным словосочетанием *высокая синь*.

ТАБЛИЦА 19 также представлена меньшим количеством граф, чем соответствующие таблицы, анализирующие способы деривации в раннем и зрелом творчестве Н. Моршена: не представлено сращение и лексикализация, зато обнаружилась одна аббревиатура. Сравним данные обеих таблиц по совпадающим графам:

<u>Таблица 19.</u> Способы деривации новообразований Н. Моршена позднего периода

	Суффиксальный	Префиксальный	Префиксально-суффиксальный	Сложения	Аббревиация	Нетрадиционные способы
	зазеркальный *зеркалинка* *кавак-∅* *неполносладость* *омывалочка* *пребелоснежность* *расцветальница* *сверкалка* *свиристаловка* *струилка*	*архиметко* *бескормчий* *пра-Овидий*	*оглаголить* *по-аристофаньи* *прижужжальница*	*великовозможность* *водослиточек* *высокосинь* *иглогигант* *падучезвёздный* *первоназывательный* *синептица* *тайногибельный*	*Ник-ник*	*адеквасный* *все-люди-братский* *зелениточка* *квази-квамунизм* **квасивый* (*квасивей* и *кваше*) *квасный (квасней)* *(рабочий) квасс* *квассик* *квассически* *по-омутам-молчалинка* *по-отмелям-журчалочка* *порх-порх-перелеталовка* *преквасный* *приветка-свежелисточка*
Количество	10	3	3	8	1	14
В процентах	25,6	7,7	7,7	20,5	2,6	35,9

	суффиксац.	*префиксац.*	*преф.-суфф.*	*сложение*	*нетрадиц.*
Раннее творчество	6,7 %	16,7 %	6,7 %	53,2 %	—
Зрелое творчество	8,1 %	13,1 %	—	33,3 %	36,4 %
Позднее творчество	25,6 %	7,7 %	7,7 %	20,5 %	35,9 %

Сопоставление данных трёх таблиц приводит к выявлению некоторых тенденций, действовавших на протяжении всего творческого пути Н. Моршена, а именно: ***1) происходит рост суффиксальных новообразований (в зрелый период по сравнению с ранним — незначительный; в поздний период по сравнению со зрелым — более чем в три раза); 2) происходит сокращение сложных новообразований в геометрической прогрессии*** (в ранний период в 1,6 раза больше, чем в зрелый; в зрелый период — также в 1,6 раза больше, чем в поздний); ***3) сокращение префиксальных и сложных новообразований происходит за счёт появления окказионализмов, образованных нетрадиционными способами, причём их доля в зрелом и позднем творчестве практически одинакова*** (разницей в 0,5 % можно пренебречь). Какие значимые выводы могут следовать из первых двух тенденций, пока неясно; тогда как третья свидетельствует о том, что сокращение общей доли новообразований в позднем творчестве Н. Моршена, равно как и сокращение доли окказионализмов, не является абсолютными показателями того, что экспериментальные установки Н. Моршена в позний период творчества менее значимы, чем в предыдущий, — напротив: ***эксперимент позднего Н. Моршена становится более органичным*** (что подкрепляется также выводами по таблице 16 и общим представлением о художественном мире позднего Н. Моршена).

Хотя доля окказионализмов, образованных нетрадиционными способами, в «Умолкшем жаворонке» столь же существенна, как и в «Эхе и зеркале», однако общее их количество меньше в 2,6 раза; менее разнообразны и сами способы деривации: мы выделяет только два основных способа.

I. К нетрадиционным образованиям мы отнесли и ***сращения с суффиксацией, осложнённые дефисацией,*** подробно рассмотренные выше: *все-люди-братский, по-омутам-молчалинка, по-отмелям-журчалочка, порх-порх-перелеталовка* и *приветка-свежелисточка.* Практически единственное отличие данных новообразований от единственного на весь ранний период слова *всё-ведьникчемучество* (которое мы отнесли к сращениям, не выделяя в особую графу «Нетрадиционные способы деривации») заключается в осложнении их дефисацией, которая одновременно и связывает исходные предикативные единицы в единое слово, и сегментирует его же, так что двойственный характер представленных пяти окказионализмов как слов-предложений проявляется гораздо ярче, чем в слове *всёведьникчемучество.* Именно эта подчёркнутая двойственность и позволила нам отнести их к словам, образованным нетрадиционным способом, хотя чёткой границы между традиционными и нетрадиционными способами провести, конечно, нельзя.

II. Второй нетрадиционный способ деривации, которым Н. Моршен продолжал пользоваться и в поздний период, — это контаминация, причём только ***чистая контаминация,*** без осложнения другими способами. Первый подтип (***контаминация с междусловным наложением***), на основе которого построено целое стихотворение «Белым по белому», в поздний период представлен только одним словом (из приведённого выше стихотворения «Райское утро») — *зелениточка* ← *зелен(ая)/зелень* + *ниточка.* С. Карлинский считает, что новообразование *зелениточка* также наводит на мысль о *селените* — обитателе Луны в русской научной фантастике, так что получается *зелениточка/селениточка* — «a little lunar girl» [Karlinsky 1993, 171]. Второй подтип (***контаминация с перекрёстным наложением***) лежит в основе стихотворения «Ква-с» [М., 269], в котором мы выделили не только новообразования Н. Моршена, но и узуальные слова, на которые те ориентируются (новообразования дополнительно выделены курсивом):

Как чай, прихлебывая слякоть,
Лягушки любят покалякать,
Свой быт хвалить, чужой — обквакать,
Сказать свое «Бре-ке-ке-ке!»
Похвастать квасом, простоквашей,
К вам обратиться, к маме к вашей
На лягушачьем языке...

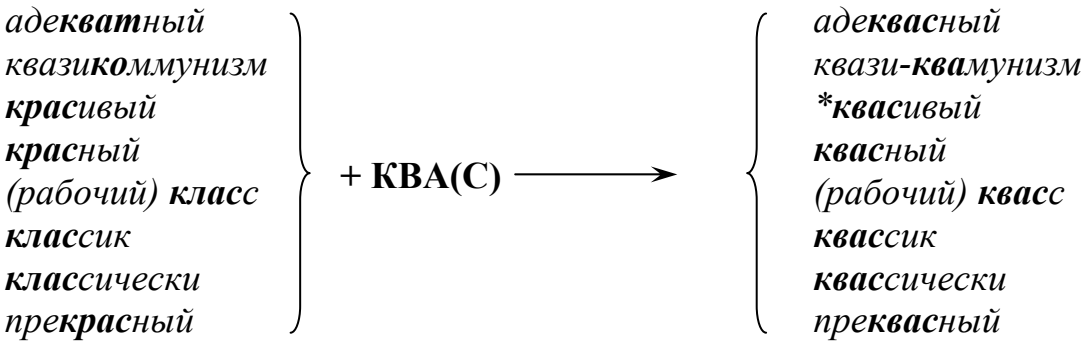
Суть языка их такова,
Что слышно только ква да ква,
И *квази-квамунизм* их скважин
Им кажется куда как важен:

«Весь мир насилья мы расквасим
В сплошной *кавак* и кавардак!
Как *адеквасен*, как *преквасен*
Рабочий *квасс* и *квасный* флаг!

«Хвалите *квассиков*, чудак вы:
Пускай течёт в искусстве аква
Квассически, как дважды ква!

«Нет ягоды *квасней*, чем клюква,
Чем буква К — *квасивей* буквы,
Столицы *кваше*, чем Москва!»

В основе стихотворения — паронимическое сближение узуальных и окказиональных слов со звукоподражанием ква (заданном в названии, которое может читаться двояко: это либо *ква* со «словоерсом» *-с*, либо дефисированное слово *квас,* отсылающее к устойчивому словосочетанию *квасной патриотизм*): нами выделены только те слова и сочетания слов, которые образуют графический комплекс из последовательности букв *к,в,* и *а* (либо *ква,* либо *к ва*), однако звуки [к], [в] и [а], а также звуковые комплексы [ква], [ква^{ъ}], [квъ], [квы], [ка^{ъ}ва], [ка], [ка^{ъ}], [къ] представлены гораздо шире: всё стихотворение буквально «прошито» аллитерацией на фонемы <к> и<в> (и ассонансом на фонему <а>). Узуальные слова, не подходящие по фонемному составу, но имеющие в своём составе графический комплекс, близкий комплексам *ква* или *квас*, — такие слова были преобразованы в окказионализмы по способу контаминации с перекрёстным наложением, так что искомые комплексы *ква* и *квас* в них «восстанавливались» из соответствующего звукоподражания:



В ТАБЛИЦЕ 20 окказионализмы стихотворения «Квас-с» были распределены нами по стилистическим сферам, с которыми связаны не столько они сами, сколько мотивирующие их узуальные слова, сами же *ква*-новообразования лежат вне какой-либо стилистической дифференциации, будучи типичными «словами на случай», скозь которые ясно «просвечивают» их производящие базы. Большая часть слов на *ква-* связана с общественно-публицистической лексикой, которая Н. Моршеном нарочно травестируется.

В данной таблице обращает на себя внимание ***отсутствие новообразований, связанных с языком науки, что свидетельствует, конечно, не столько о снижении интереса Н. Моршена в позднем творчестве к научному дискурсу, сколько о снижении значимости последнего для словотворчества. Эксперименты с «генноинженерным» словотворчеством остались в прошлом.***

Тем не менее сравним данных трёх соответствующих таблиц — о распределении новообразований Н. Моршена по стилистическим сферам:

	поэтическая	***разговорная***	***научная***	***философ.-публ.***
Раннее творчество	33,3 %	20%	20 %	26,7 %
Зрелое творчество	43,4 %	25,2 %	15,2 %	16,2 %
Позднее творчество	41,1 %	33,3 %	—	25,6 %

<u>Таблица 20.</u> Распределение новообразований Н. Моршена позднего периода по стилистическим сферам

	Поэтическая	↔	Разговорная	Научная	↔	Философско-публицистическая
	бескормчий *великовозможность* *высокосинь* *зелениточка* *иглогигант* *неполносладость* *оглаголить* *падучезвёздный* *по-омутам-молчалинка* *по-отмелям-журчалочка* *порх-порх-перелеталовка* *пребелоснежность* *преквасный* *приветка-свежелисточка* *синептица* *тайногибельный*		*водослиточек* *зеркалинка* *кавак* **квасивый* (*квасивей* и *кваше*) *квасный (квасней)* *Ник-ник* *омывалочка* *по-аристофаньи* *прижужжальница* *расцветальница* *сверкалка* *свиристаловка* *струилка*	—		*адеквасный* *архиметко* *все-люди-братский* *зазеркальный* *квази-квамунизм* *(рабочий) квасс* *квассик* *квассически* *первоназывательный* *пра-Овидий*
Количество	16		13	0		10
В процентах	41,1		33,3	—		25,6

Данные, как мы видим, противоречивы, однако заметно, что ***от раннего к позднему творчеству Н. Моршена растёт доля новообразований, связанных с разговорной речью, что, возможно, свидетельствует о «раскрепощении» словотворчества Н. Моршена — о его приближении к «сниженной» разговорной стихии.***

Наконец, сравним данные **ТАБЛИЦЫ 21** с данными аналогичных таблиц:

	одно	*два*	*три*	*более трёх*
Раннее творчество	40 %	26,7 %	20 %	13,3 %
Зрелое творчество	13,1 %	12,1 %	9,1 %	65,7 %
Позднее творчество	20,5 %	15,4 %	—	64,1 %

Так, в «Умолкшем жаворонке» суть только два стихотворения, в которых более трёх новообразований: это рассмотренные нами выше стихотворения «Ква-с» (девять слов) и «Райское утро» (16 слов, как и в «Белым по белому»). Таким образом, ***бóльшая часть новообразований позднего периода Н. Моршена сконцентрирована в двух стихотворениях, что говорит о значимости текстообразующей функции словотворчества и в позднем творчестве поэта.*** Незначительно возросло количество одиночных и «сдвоенных» новообразований по сравнению со зрелым периодом, что также несколько сближает поздний период словотворчества Н. Моршена с ранним.

Дополнение. Новообразования в «Новых стихах» Н. Моршена

Как мы оговорились в начале § 4 настоящей главы, пять новообразований «Новых стихов» Н. Моршена мы не учитываем в основном тексте диссертации по двум причинам: небольшой объём раздела, который не составил цельной книги, и разнородность состава. Тем не менее представленные в нём новообразования необходимо учесть при составлении полного словника. Все они представляют собой потенциальные слова — вполне традиционные сложения с подчинительным соотношением основ: одно существительное (*Осваивай, мой*

<u>Таблица 21.</u> Компактность / дисперсность новообразований Н. Моршена позднего периода

	1 новообразование	Одно из 2-х новообразований	Одно из 3-х новообразований	Одно из более чем 3-х новообразований в одном стихотворении	
				9	16
	архиметко *бескормчий* *все-люди-братский* *зазеркальный* *неполносладость* *оглаголить* *падучезвёздный* *тайногибельный*	*пребелоснежность* *великовозможность* *по-аристофаньи* *пра-Овидий* *синептица* *Ник-ник*	—	*адеквасный* *кавак* *квази-квамунизм* **квасивый* (*квасивей* и *кваше*) *квасный (квасней)* *(рабочий) квасс* *квассик* *квассически* *преквасный*	*зеркалинка* *струилка* *омывалочка* *по-омутам-молчалинка* *по-отмелям-журчалочка* *приветка-свежелисточка* *свиристаловка* *порх-порх-перелеталовка* *зелениточка* *сверкалка* *водослиточек* *прижужжальница* *расцветальница* *иглогигант* *высокосинь* *первоназывательный*
Количество	8	6	0	9	16
В процентах	20,5	15,4	—	23	41,1
				64,1	

друг, стихосложение, // Но опасайся стихоумножения [М., 285]) и четыре прилагательных — в двух стихотворениях, датированных 1939 и 1949 гг., из цикла «Моей жене» [М., 289]:

Вода и сердце замерли не зря,
Аквазеркальным пламенем горя <…>

<…> Из подводной темноты
Образ вынесла мне ты
Длиннобёдрой, крутогрудой,
Пенородной красоты.

Ни одно из выделенных слов не представлено в НКРЯ; три из них (кроме новообразований *аквазеркальный* и *пенородный*) употребляются в различных современных текстах Интернета.

§ 7. Смежные со словотворчеством явления в идиостиле Н. Моршена

Как мы отметили ещё в самом начале главы, словотворчество — это только одно из проявлений у Н. Моршена культа Слова, ярчайшая, но не единственная особенность его идиостиля. Отдельного исследования заслуживают также другие интересные явления моршеновской языковой игры, особенно смежные со словотворчеством: это, прежде всего, разнообразные лексические и фразеологические трансформации (последним посвящён отдельный параграф настоящей главы), потенциальные формы узуальных слов (формотворчество), а также лексико-синтаксические окказионализмы.

Среди ***лексических трансформаций,*** наиболее близких к словотворчеству, мы отмечаем два явления: дефисацию и недеривационное усечение.

1. ***Дефисация*** (отнесена В.П. Изотовым [1998, 76, 77] к способу словообразования) — разбиение цельного слова на несколько частей (обычно на две) при помощи дефиса; для Н. Моршена это одно из средств ***авторской актуализации внутренней формы слова***, например:

Все то, что мы, Бого-творя,
Из праха создадим.

[М., 85 — единственный пример из раннего творчества; все остальные относятся только к «Эху и зеркалу»]

Свое-волье? Скажите-ка,
Это чье же свое?

[М., 152]

Глянь-ка: живо-кость, под-снежник,
Водо-сбор, боли-голов.

Чаро-действом перво-бытным
Занимается заря:
Небо стало оче-видным
Тлению благо-даря.

[М., 175]

Авторскую актуализацию внутренней формы Н.Д. Голев называет «экспрессивным функционированием внутренней формы слова» и рассматривает его «как частное проявление суггестивной функции материальной стороны знака, стремящейся к соответствию с содержательной стороной» [1998, 3]. При этом «у некоторых авторов активизация внутренней формы становится признаком идиостиля. Хорошо известно своеобразие “форматики” (термин “семантика” явно нуждается в таком противочлене) В. Хлебникова, М. Цветаевой, А. Вознесенского и др.» [Там же, 10]. К этим трём именам мы добавляем и имя Н. Моршена, одним из признаков идиостиля которого и является актуализация внутренней формы: о ней, применительно к Н. Моршену, писал ещё Ю. Иваск, называя этот приём «поэтической этимологией» [Иваск 1979]. В основном эта актуализация ***окказиональна,*** не соответствует реальным этимологическим и деривационным связям слова (а потому сближается с народной этимологией); она необходима поэту для обнаружения скрытых в слове смыслов и диалектических («диалексических») связей с другими словами, о чём мы вкратце сообщили в § 1 настоящей главы. Такая окказиональная этимологизация может происходить как с участием дефисации (стихотворение «Розовые очки», см. комментарий к таблице 13 в § 5), так и без неё, например, в стихотворениях «Диелексика природы» («В небытии есть быть…», см. § 1) или «Часть и целое» [М., 202-203]:

О нет, я зверь иной породы,
Какой я, к чёрту, царь природы!
Я — часть её: в уменье — ум,
В её особенностях — особь,
В её способностях я — способ <…>
Я только «Ба!» в её забаве,
Я только «ржа» в её державе,
В её устройстве только «стро-»

<…> бес вселился в бесконечность,
Но в человечности есть вечность,
А в счастье — часть, и в целом — цель.

Перед нами не просто языковая игра, но целая лингвонатурфилософия! То есть «активное отношение к внутренней форме слова перерастает рамки языкового приёма оформления мысли, становясь самим способом мышления, самой мыслью, в том числе философской» [Голев 1998, 12].

Следует также добавить, что окказиональное вычленение внутренней формы слова некоторыми исследователями понимается как способ собственно словообразования. Так, В.П. Изотов называет данное явление ***гетеросемией***: это «переосмысление слова на основе выделения в его составе части, совпадающей с реальным словом, вследствие чего возникает значение, не имеющее ничего общего с исходным» [1998, 86]. Мы бы не стали столь категорично отрицать тождество самому себе (т.е. своему исходному значению) таких, например, слов, как *отупенье, растенье, держава* и т.д., только на том основании, что Н. Моршен увидел в них соответственно слова *пень, тень, ржа* и т.д. По нашему мнению, гетеросемия — это не способ образования новых слов, а способ обогащения семантики уже существующих в языке слов за счёт их сближения с другими узуальными словами — по «закону их взаимотяготенья».

Дефисация также служит для ***внутристовного переноса в стихе (анжамбемана),*** при этом у Н. Моршена она может сочетаться с ***графическим слиянием*** — так, в стихотворении «Сад и лес» [М., 157] одна и та же фраза представлена в трёх графических режимах (слитное беспробельное написание, с пробелами в виде прозы, с пробелами в виде стихотворных строк с анжамбеманом):

однаковнимательныйвзорвнемувидитпре
лестьумаистрогостьлюбви

Однако внимательный взор в нем увидит
прелесть ума и строгость любви.

Однако внима-
тельный взор в нем уви-
дит прелесть ума
и строгость любви.

Анжамбеман вместе с различной ранжировкой строк в пределах одной строфы играет роль идеограммы, дублирующей значение высказывания:

Линия изло-
манная обры-
вистая у скло-
на крутой горы

[М., 189]

Как мы видим, дефисации часто сопутствуют другие графические приёмы трансформации языковых единиц, поэтому выделение В.П. Изотовым дефисации в качестве частного случая графиксации вполне оправдано, а сама графиксация, по В.П. Изотову, — «это такой способ образования слов, при котором в качестве словообразовательного оператора выступают графические и орфографические средства» [1998, 76]. Однако мы не придерживаемся того мнения, что графиксация — это способ образования новых слов; по нашему, это способ их трансформации, не приводящий к образованию принципиально новых (особенно с новым значением) языковых единиц.

Наконец, дефисация сопровождает и собственно словотворчество Н. Моршена: многочисленные примеры были рассмотрены нами в § 5 и § 6 при анализе нетрадиционных способов деривации.

2. *Недеривационные усечения* — второй тип лексических трансформаций, близкий деривации, но отличающийся от неё тем, что новых лексических единиц в процессе разнообразных усечений не образуется: усечённая единица продолжает быть семантически тождественной неусечённой, и только её фонетическая неполнота придаёт семантику ***недоговорённости,*** например: *Верлен уверен, что слова // Должны чуть-чуть недогова...* [М., 209] или *У*

клетки рабская привычка: // Не уважая ремесло, // Труд обрывать на полусло... [М., 170]. Это не единственные примеры у Н. Моршена. Так, в стихотворении «Лириды. Девятая звезда» [М., 165] сгорающим в атмосфере метеорам (падающим звёздам) изоморфна целая серия таких усечённых слов, значение некоторых (с левым усечением) еле уловимо:

Первая — алмазы в ней, но...
...рая — горстью серебра...
...тья — со всей прямолинейно...
...вертая — дугообра...
...тая, без золы сгорая...
...стая строчек беззабо...
...мая ритмы и нечая...
...мая звездный разнобо...

Данное стихотворение Ю. Линник привёл как пример поэтической «делеции»: «При передаче генетической информации возможна делеция: выпадение целых блоков из генной цепочки» [1994, 151].

В стихотворении «Закат» [М., 198] усечённые единицы оказываются равными узуальным словам, при этом сам процесс усечения («усекновения») мыслится лирическим героем как исчезновение во тьме — предметов и явлений:

Но терпишь ряд усекновений,
Когда застигнет ночь врасплох:
От светотени — только ...тени,
От вдохновенья — только вдох...

И от победы — только ...беды,
От изумленья — только ..лень...

Подобно дефисации, усечение здесь служит актуализации окказиональной внутренней формы, слова продолжают «сближаться, дыша» самыми разнообразными способами.

Формотворчество Н. Моршена представлено всего пятью словоформами. В раннем периоде мы выявили две потенциальные формы узуальных слов.

1) Тот самолет в пространстве голубом
Был с каждым мигом громче и крылатей.

[М., 53]

Словоформа *крылатей* — потенциальный компаратив лексемы *крылатый*, довольно распространённый в поэтической речи с начала XX в. до сего дня, ср.: *Глаза у кошек, пятна у пантер // Становятся длиннее и крылатей.* (М. Волошин. Lunaria, 1913); *Вижу зорче зорких снов, // Птиц неведомых крылатее* (Е. Кузьмина-Караваева (Мать Мария)); *Труд... Есть ли что упорней и крылатей!* (С. Щипачёв. «Природа! Человек — твое творенье…», 1940); *Но что-то — есть: настойчивей, крылатей! — // то ль всплеск воды, то ль проблеск карасей!* (Б. Ахмадулина. «Официант в поношенном крахмале…», 1956); *Память? душа? — непонятно, но что-то внутри // Вдруг становилось прозрачнее, легче, крылатей* (Д. Веденяпин. «Там хорошо, где нас нет…», 1992–1995); *И мне иное время помнится, когда крылатей серафимов ко мне в Елоховскую комнату явился кожаный Любимов* (Андрей Вознесенский. На виртуальном ветру, 1998 — материал НКРЯ).

2) …попугай тащил из банки
Несбудущуюся судьбу.

[М., 72]

Несбудущийся — ещё одна потенциальная форма узуального слова: действительное причастие будущего времени с приставкой *не-* от глагола *сбыться*. Действительные причастия будущего времени в «Грамматике Словенской» (1596) выделял Лаврентий Зизаний [Зизаний, 62: л. 59об], также в своей «Грамматике» (1619) их описывал Мелетий Смотрицкий [Смотрицкий, 180 и далее]. М.В. Ломоносов в «Российской Грамматике» (1755) впервые не включает будущее время в число времён причастия, поскольку «будущих весьма мало есть употребительных» [Ломоносов, §439], а «давнопрошедшие причастий действительных не имеют, равно как и будущие» [Там же, §443; выделение наше – *А.Г.*]. А.А. Барсов считал лишь слово *будущій* причастием будущего времени, «а впрочеᴹ иногда причастія настоящія страдательныя употребляются какъ будущія страдательныя жъ, на пр. *продаваемые на будущей недѣлѣ товары;* однако то не весьма пра́вильно» [Барсов, 645], составное же причастие (и дее-

причастие) со вспомогательной формой *имѣющій*, по его мнению, только «изображаетъ будущее причастіе» [Там же]; академическая «Российская грамматика» (1819) среди времён причастий будущего времени уже не упоминает [РосГр, 187]. Н.И. Греч особо замечает, что «будущаго времени причастіе есть только одно: *будущій,* въ глаголѣ самостоятельномъ неопредѣленномъ» [Греч, 200]. А.Х. Востоков, видимо, следуя академической «Российской грамматике», причастий будущего времени вовсе не упоминает [Востоков, 58-59].

Завершающая классический период русского языкознания «виноградовская» «Грамматика русского языка» оговаривает, что «действительные причастия с суффиксами ***-ущ- (-ющ-), -ащ- (-ящ-)*** образуются, по общему правилу, только от глаголов несовершенного вида. Глаголы совершенного вида не дают соответствующих образований; поэтому в русском языке нет причастий будущего времени. Однако в литературных произведениях (преимущественно XIX в.) встречаются такие причастные образования от отдельных глаголов совершенного вида для обозначения действия как признака, проявление которого относится к будущему <…> Однако такие употребления единичны и не отвечают современным нормам литературного языка» [ГРЯ-I, 506; подчёркивание наше – *А.Г.*]. Таким образом, причастные формы от глаголов совершенного вида фактически являются причастиями будущего времени, сколько бы их ни отвергали нормативные грамматики. Так, «Русская грамматика» 1980 г. вовсе не упоминает причастия будущего времени, но лишь сообщает, что «встречающиеся изредка в употреблении причастия, образованные от глаголов сов<ершенного> вида, являются отступлением от литературной нормы» [РГ-I, §1581], тем не менее такое отступление, хотя и не нормативно, не противоречит системе русского языка.

О причастиях будущего времени писали Д. Кудрявский («Введение в языкознание», 1912): «В настоящее время в русском языке, по-видимому, создаётся категория причастия будущего времени (совершенного вида); в языке [= речи – *А.Г.*] оно уже нередко встречается…» [цит. по: Виноградов В.В. 1986, 231];

Н.Н. Дурново: «Причастие будущего врем<ени> образуется только от глагола *быть*; впрочем, изредка употребляются и причастия будущ<его> вр<емени> от глаголов соверш<енного> вида (*вымрущий* и т.п.)» [1925, 652].

Итак, причастия будущего времени целесообразно признавать потенциальными словами; существуют также попытки придать причастиям будущего времени нормативный статус, напр. [Эпштейн 2007]; некоторые исследователи не отрицают такой возможности [Шаповал]. Ср. примеры со словом *несбудущийся* из современной письменной речи: *...есть люди, которые любят серьезные и интересные книги о науке, не одни только почитатели гороскопов, НЛО и всяких «воспоминаний о несбудущемся»!* (Знание — сила. 2000. № 7); довольно часто встречается оно и в интернет-дневниках (блогах), напр.: *моя несбудущаяся мечта, любит никогда несбудущееся, несбудущиеся мечты на безногом столе, несбудущиеся желания, жаль несбудущихся мечт* и т.п.

В зрелом творчестве поэта нами не было обнаружено ни одного случая формотворчества, а в позднем творчестве Н. Моршена мы отметили три потенциальных формы, что очередной раз подчёркивает определённую близость позднего периода раннему.

3) Нужен киль да руль и нужен глаз да глаз,
Чтобы розоперстей стали зори <…>

[М., 252]

Словоформа *розоперстей* — потенциальный компаратив лексемы *розоперстый* (обычно в словосочетании *розоперстая заря* или, что то же, *розоперстая Аврора*). Нигде, кроме как у Н. Моршена, такая форма нами больше зафиксирована не была.

4) Тогда я, силой внутренней влеком,
Заговорил графитным языком,
И стал впервые с чувством торжества
Сплетать в узор упругие слова,
И строчку начинал, придя в восторг,
Но, не докончив, тут же перечёрк...
И создавал иной порядок в ней —
Крупнозернистей, выше и стройней.

[М., 236]

Крупнозернистей — потенциальный компаратив лексемы *крупнозернистый*. В НКРЯ не зафиксирован; на соответствующий запрос Google выдал восемь результатов (из них четыре — приведённый текст Н. Моршена). Среди остальных результатов такие: *Чем мягче карандаш и крупнозернистей бумага, на которой делается рисунок, тем сочнее и рыхлее будет штрих* (А. Лаптев. Как рисовать лошадь, 1953); *Песок желательно использовать как можно крупнозернистей, например речной* (http://miks777.boom.ru/); *...вторично севший мёд гораздо крупнозернистей* (Объединённый пчеловодческий форум http://www.pchelovod.info/).

5) Пляшут ясеня листья (ансамбль мастеров)
В заключительнейшей из премьер.

[М., 248]

Заключительнейшей — потенциальная синтетическая форма превосходной степени лексемы *заключительный* (в [РГ-I, § 1307, 788] прилагательным с суффиксом *-ейш-* отказано в морфологическом значении). В НКРЯ не зафиксирована; изредка встречается в стихах сетевых поэтов-любителей, напр.: *Всё сливается на мгновенье // В заключительнейший аккорд; ...после заключительнейшей точки // С усмешкой демона является садист.*

Потенциальные формы узуальных слов, не входя в систему лексических новообразований, также могут характеризовать тот или иной идиостиль по степени его языкового новаторства, однако столь малое их количество в творчестве Н. Моршена не позволяет сделать сколько-нибудь значимые выводы.

К ***лексико-синтаксическим окказионализмам*** (термин, активно используемый в диссертации М.Ю. Нарынской [2004]) мы относим явления, переходные от фразеологических трансформов к окказионализмам, мотивированным предикативными единицами (см. выше такие слова, как: *всёведьникчемучество, по-омутам-молчалинка, все-люди-братский* и т.п.). Однако если последние функционируют в тексте как лексические единицы, то лексико-синтаксические

окказионализмы, как мы их понимаем (в более узком смысле, чем М.Ю. Нарынская), *одновременно* функционируют и как лексические, и как синтаксические единицы. Самый яркий у Н. Моршена случай их концентрации представлен в стихотворении «Осень на пуантах» [М., 248]:

Пляшут ясеня листья (ансамбль мастеров)
В заключительнейшей из премьер.
Балетмейстер отчаянный — Сила Ветров,
А. Вчерашний-Мороз — костюмер.

Дирижером У. Листьев — природы канон,
Увлекающий сюрреалист
Постепенно берёт повелительный тон,
И на ветке трепещет-со-лист.
<…>
Притухает закат, фон синей и темней,
И финальная сцена видна:
Пляшут Я-Сень и О-Сень в анДанте теней,
А под занавес — И. Тишина.

Здесь и словосочетание с компонентами в роли членов предложения (*Вчерашний-Мороз*), и словоформа с предлогом (*У. Листьев*), и компоненты предложения с предшествующим союзом (*А. Вчерашний-Мороз*), и предикативная основа (*трепещет-со-лист* ← *трепещется лист*).

Особый случай ***лексико-синтаксического переразложения***, часто цитируемый критиками, — в стихотворении «Ухо и эхо» [М., 148]:

«На родине — счастье!»
— Народ... и... несчастье!

«На родине — воля!»
— Народ... и... неволя!

«Коммуну же надо! Ставьте!»
— Кому... нужен... ад?.. Оставьте!

Данное переразложение можно трактовать и как разновидность ***разлияния*** (термин В.П. Изотова [1996, 49-50]), которое сознательно использовалось в качестве художественного приёма ещё русскими футуристами и было обозначено А. Кручёных термином ***сдвиг*** [Иванюшина 2003, 157-159], часто используемым для обозначения непреднамеренного созвучия, возникающего в стихотворной речи, — разновидности «авторской глухоты» [Квятковский 1966, 254-255]. Од-

нако, «убеждённые в том, что “все стихи — сплошной сдвиг”, футуристы пронизывают им все уровни текста» [Иванюшина 2003, 159]. Таким образом, мы очередной раз сталкиваемся со следом традиции русского футуризма в поэзии Н. Моршена.

Нами были рассмотрены основные явления в идиостиле Н. Моршена, смежные со словотворчеством. Будучи, как правило, переходными и не всегда чётко отделяемыми от лексических новообразований, они требуют дальнейшего всестороннего изучения.

§ 8. Фразеотворчество Н. Моршена

При анализе ***фразеологических трансформаций*** мы, как уже было сказано в § 5 настоящей главы, опираемся на классификацию, предложенную А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко. ***Стандартных,*** системно обусловленных, ***семантических и структурно-семантических преобразований фразеологических единиц*** в поэтическом языке Н. Моршена не так много, и они обычно являют собой реализацию не одного, а сразу нескольких типов и моделей, например:

Я, как нищий, здесь уныло // Шёл с протянутой душой [М., 193] — ***замена компонента*** фразеологизма *ходить с протянутой рукой* ‘просить подаяния, нищенствовать’ (пункт I.1.2 в разделе «Структурно-семантические преобразования ФЕ» указанной классификации);

Здесь поколение за поколением // Сплошь наказание без преступления [М., 116] — во-первых, **расширение компонентного состава** (п. I.1.1) прецедентного выражения *преступление и наказание* (Ф.М. Достоевский, М.М. Зощенко) при помощи наречия *сплошь*; во-вторых, ***переход утвердительной формы*** *и наказание* ‘наличие наказания’ ***в отрицательную*** (п. I.4) *без наказания* ‘отсутствие наказания’.

То же сочетание моделей трансформации (осложнённое ***дистантным расположением компонентов*** (п. I.2.1) и ***внешним синтаксическим преобразованием*** (п. I.3.3) наблюдается в следующем примере: обычно составляющая отдельное нечленимое предложение поговорка *пан или пропал / либо пан, либо пропал* встаёт в позицию предиката в составе членимого предложения): *Он не пропал, он вечно пан* [М., 171]. Другая, уже окказиональная, трансформация той же поговорки: *Царём поэтов русских стал <…> Наш полу-Пан, полу-пропал* [М., 225] (см. также пример № 8 в § 3 настоящей главы). Здесь компоненты нечленимого в норме предложения субстантивируются и выступают в роли подлежащего (гораздо реже встречается в позиции предиката — см. выше или у А.К. Толстого (Проект постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного», 1866): *Он играет ва-банк; он пан или пропал*), а также осложняются словообразовательным приращением *полу-* и омонимией *пан* ‘господин’ vs *Пан* ‘козлоногий и рогатый бог лесов, пастбищ и скота’.

Замена компонента устойчивого выражения может обыгрываться Н. Моршеном при помощи целой риторической фигуры, например ***хиазма:***

Из «cogito, а значит sum»,
Извлёк я истину простую:
Чудить способен только ум —
Рифмую, ergo существую.

[М., 211]

Крылатое выражение Р. Декарта сначала дано в полупереведённом виде, затем в трансформированном, но уже с другим непереведённым компонентом, который был переведён выше, так что возник эффект нарочито ложного перевода, сблизивший оба понятия: *cogito → рифмую* (т.е. практически *cogito = рифмую*). Примечательно, что в другом стихотворении Н. Моршен приводит авторский, отличный от канонического (аллитерированный, более буквальный и лаконичный; обычно *(я) мыслю, значит (следовательно) существую* [Ашукины 1955, 625]), перевод декартовского *Cogito, ergo sum: Я **мы**слю, по**сем**у я е**смь*** [М., 278].

Гораздо чаще встречаются в поэтическом языке Н. Моршена и, безусловно, несут бóльшую художественную нагрузку ***индивидуально-авторские (окказиональные)*** преобразования фразеологизмов, к которым А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко [2005, 30] относят в т.ч. ***контаминацию*** фразеологических единиц (п. 2.2.7) — один из самых частотных, если не ведущий, тип трансформации идиом и паремий у Н. Моршена, например:

От альфы и до ижицы <…> Всё плавится и движется [М., 97] (*от альфы до омеги & от аза до ижицы* — происходит своеобразное смешение культурных кодов, греческого и славянского, подчёркивающее всеохватность, всеобщность воспеваемой им эволюции);

...Дабы воздушный замок твой // Построить на песке (*строить воздушные замки & построить на песке*; кроме того, здесь же наблюдается раширение компонентного состава, синтаксическая инверсия (п. I.2.2) и внутренняя морфологическая трансформация (п. I.3.2) первого фразеологизма, причём двойная: *строить → построить* и *замки → замок*).

Важную роль в идиостиле Н. Моршена играют также окказиональные фразеологизмы, ***основанные на структурно-семантической (ролевой) инверсии*** [Мелерович, Мокиенко 2005, 28], которую можно рассматривать как разновидность хиазма. Так, стихотворение «Еретик» [М., 255] начинается трансформированным по данной модели евангельским изречением «Если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: “перейди отсюда туда”, и она перейдет» (Мф. 17:20):

Будь моя и с гору вера,
Сомневаюсь всё равно,
Что подвину я, к примеру,
Хоть горчичное зерно

Вера с горчичное зерно ∧ гора двинется → вера с гору ∧ горчичное зерно двинется. Полной трансформация подверглась и грамматическая структура исходного текста: изменилось лицо актанта, «движителя горы», со второго на первое, поменялась синтаксическая роль компонента с *горчичное зерно* и лек-

сический состав (эллипсис всей ситуации *скажи горе сей,* изменился характер глагола движения).

Ролевая инверсия может выполнять у Н. Моршена и ***текстообразующую функцию.*** Так, стихотворение «Шиворот-навыворот» [М., 272] целиком построено на такой инверсии (с использованием также и других разновидностей трансформации),— и эта инверсия обозначена уже в самом заглавии:

Экология
показала нам, что
(1) овцы сыты там, где волки целы.

Да и (2) человек овце — волк.

Генетика
показала нам, что
(3) яйцо учит курицу врожденным навыкам.

Да и (4) cherchez la femme (5) начинается ab ovo.

Философия
показала нам, что
(6) на всякую простоту довольно мудрецов.

Да и я люблю,
отшвырнув газету с речами политиков,
пофилософствовать о том, что
(7) проза не требует мысли.

Поэзия — другое дело.

Всего семь трансформированных пословиц и «крылатых слов». В последних строчках — трансформ пушкинского афоризма, вряд ли принадлежащего к числу «крылатых слов», — из заметки «О прозе» (1822): «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи другое дело <…>» [XI, т. 7, 15-16]. Таким образом, в один ряд с паремиями встают «классические» цитаты, то есть проблема функционирования в художественном тексте паремий смыкается с проблемами интертекстуальности (которой посвящена следующая глава). Чёткой границы между относительно малоизвестными цитатами и паремиями нет.

Отдельным поэтическим приёмом следует признать ***кумуляцию*** преобразованных фразеологизмов, которые, не сливаясь (что привело бы к их контаминации), взаимодействуют друг с другом на пространстве целого текста. Так, обращаясь к «своей горе», Н. Моршен завершает стихотворение с соответствующим названием «Моей горе» такой строфой [М., 126]:

> Будь собой, не печалься и не подражай —
> Ты ведь тоже дитя литосферы.
> Не ходи к Магомету, мышей не рожай
> И чужою не двигайся верой.

Будь собой — эллипсис известного афоризма Оскара Уайльда *Будь собой; прочие роли уже заняты* (в оригинале *Be yourself; everyone else is already taken*); *дитя литосферы* — трансформ фразеологизма *дитя природы* (калька с французского *l'enfant de la nature*, приписывается Ж.-Ж. Руссо): замена компонента, основанная на метонимии; *не ходи к Магомету* — подвергнутое эллипсису, замене компонента (*идти → ходить*) и синтаксическому преобразованию (компонент *гора* вынесен в заглавие текста, модальность представлена повелительным наклонением) крылатое выражение *Если гора не идёт к Магомету, то Магомет идёт к горе*, предположительно восточного происхождения [Ашукины 1955, 180-181]; *мышей не рожай* — также трансформированное крылатое выражение *Гора родила мышь*, восходящее к басне Эзопа, известной только в переделке Федра [Там же, 130]: кроме перечисленных выше преобразований, относящихся к предыдущему фразеологизму, здесь имеют место внутренняя морфологическая трансформация (*мышь → мышей*) и переход утвердительной формы в отрицательную; последний из выделенных трансформов восходит к рассмотренному выше евангельскому изречению о вере с горчичное зерно, которая может сдвинуть гору (возможно, являющемуся и одним из источников выражения о Магомете), — в основе данной трансформации, кроме изменения компонентного состава, лежит также ***конверсия ситуации*** (п. 2.2.5): *вера двигает гору → гора двигается верой*. Итак, перед нами цепочка из пяти трансформов, три из которых изначально связаны общим компонентом

гора, в четвёртом он имплицирован в значении слова *литосфера*, а пятый, видимо, был «втянут» в процесс кумуляции (или задал его, находясь в начале цепочки).

Приём кумуляции трансформированных фразеологизмов во многих стихотворениях Н. Моршена («Норма брака», «Воспаление зрительного нерва», «Шиворот-навыворот» и др.) становится ***текстообразующим***: такие стихотворения уже носят характер ***фразеологических центонов***. Так, стихотворение «Сбившемуся с тропы» [М., 159] начинается с представления реальной ситуации, в которой неожиданно начинают ***актуализироваться буквальные значения*** [Мелерович, Мокиенко 2005, 20] расхожих идиом и паремий: *Когда на выжженной скале // Ты встретишь ночь в упор // И холод спустится — во мгле // Раскладывай костёр* — ключевым для дальнейшей трансформации становится образ костра, в котором буквально сжигаются все предметы, послужившие для мотивации образного значения исходных фразеологизмов (выделены курсивом):

Клади в него [костёр] (1) весь *мох* сперва,
Которым ты оброс,
(2) Все *палки*, что из озорства
Совал промеж колес;

(3) Все *щепки*, что летели врозь,
Когда ты лес рубил,
И (4) *сучья* все, что на авось
Ты под собой пилил;

(5) *Сор* из избы (хоть и давно
Ты выносил его),
(6) *Труху* из сердца и (7) *бревно*
Из глаза своего.

Семь трансформов объединяет наличие в их составе компонента с семой (не всегда центральной, дифференциальной) ‘то, что может гореть’, ставшим основой для их соположения. Буквализация и одновременно непрекращающаяся связь с переносным значением, лежащим большей частью в области ментальных действий (‘закосневать’, ‘разглашать’, ‘ошибаться’ и т.д.), вносят в стихотворение идею очищения (в огне) былых ошибок и грехов.

Насколько трансформация фразеологизмов может быть сопряжена со словотворчеством, мы убедились на примере стихотворений Н. Моршена «Великосветский канон» и «Ква-с». В последнем, проанализированном нами в предыдущем параграфе, к контаминированным *ква*-новообразованиям присоединяется трансформ поговорки *дважды два → дважды ква*, который можно трактовать двояко: либо это трансформация фразеологической единицы с заменой компонента, либо трансформация одного только слова *два* с заменой первой фонемы (и буквы). А в стихотворении «Великосветский канон» [М., 238] на базе переосмысленных устойчивых словосочетаний типа *Ваше Величество* создаются новые, окказиональные, титулования природных стихий и явлений:

Небо я чествую Вашим Высочеством,
Тучу могучую — Вашим Величеством,

Молнию светлую — Вашим Сиятельством,
Ливень живительный — Вашею Милостью
И, увлекаемый изобретательством,
Как многолетием певчий на клиросе,

Море приветствую — Вашей Безбрежностью,
Радугу — Вашею Ясновельможностью,
Глетчер вдали — Вашей Пребелоснежностью,
Слово — Моею Великовозможностью!

К пяти узуальным титулованиям *Ваше Высочество, Ваше Величество, Ваше Сиятельство, Ваша Милость, Ваша Ясновельможность* (полонизм, встречается у Н. Гоголя) добавляются три окказиональных: *Ваша Безбрежность, Ваша Пребелоснежность* и *Моя Великовозможность*, причём последние два имеют в своём составе лексические новообразования (рассмотренные нами в предыдущем параграфе). Переосмысление узуальных титулований связано с буквализацией входящих в их состав компонентов: *(высокое) небо — высочество, могучая туча — величество* и т.д.

Выводы

В настоящей главе нами проанализированы *все* новообразования Н. Моршена, выявленные в результате *сплошной выборки* среди оригинальных (неперевод-

ных) стихотворений, вошедших в книгу «Пуще неволи» [М.]. Общее их количество (без учёта новообразований «Новых стихов») составляет 168 лексем; среди них представлены как потенциальные слова — не нарушающие словообразовательной системы русского языка (их 79), так и окказиональные — образованные с нарушением словообразовательных норм (их 68); кроме того нами выявлены переходные случаи, которые нельзя однозначно отнести ни к потенциальным, ни к окказиональным новообразованиям (таковых 22). Большое количество окказионализмов (в т.ч. образованных нетрадиционными способами), хотя и уступает общему количеству потенциальных слов, свидетельствует об экспериментальном характере словотворчества Н. Моршена. Экспериментальность возрастает от раннего периода творчества к зрелому, а затем стабилизируется в позднем творчестве поэта (более детально этот вывод изложен в соответствующих параграфах). Словотворчество Н. Моршена действительно оказывается практическим выражением его философских идей, которые зачастую слиты со словотворчеством и не вычленяются без анализа поэтических новообразований. Языковой знак, представленный и узуальной лексической единицей, и новообразованием, и трансформом, в идиостиле Н. Моршена изоморфен природному явлению, о чём впервые высказался Ю. Линник в статье «Поэзия Николая Моршена» (1994). Синтез словотворчества и естественнонаучного опыта, осуществляемый Н. Моршеном, по выражению С. Карлинского (1967), «раздвигает стены русской поэзии».

Проведённый нами анализ образований с левым элементом *пол-* и *полу-* продемонстрировал функционирование в рамках одного идиостиля узуальных, потенциальных и окказиональных слов, объединённых формально общей морфемой.

Определена также роль нетрадиционных способов деривации в идидиостиле Н. Моршена и уточнено их место в поэтическом языке XX века — в первую очередь, контаминации, активно задействованной поэтом в текстообразующей функции; рассмотрены смежные со словотворчеством явле-

ния, в том числе трансформации фразеологизмов; продемонстрированы богатейшие возможности в языковой игре словесного материала, использованного Н. Моршеном. При этом сама языковая игра теснейшим образом связана с мировоззренческими установками поэта, и слишком много свидетельств в пользу того, что это не баловство, не эксперимент ради эксперимента, о чём в заключении своей статьи о поэзии Н. Моршена писал В. Сечкарёв: «Это логически непостижимое, выходящее за свои пределы, чудесное явление, которое развивается до состояния “мифологии” языка» [Setschkareff 1982, 261].

Кроме того, среди поэтов русского зарубежья Н. Моршен занимает особое место, о чём писал Я.П. Хинрихс: именно в творчестве Н. Моршена «эмигрантская поэзия впервые получает значительную экспериментальную составляющую» [Hinrichs 1992, 119]. Однако ещё до Я.П. Хинрихса с похожей идеей выступил Л.С. Флейшман, для которого поэзия Н. Моршена была знаком обращения поэзии русского зарубежья к традициям футуризма: «В “новых стихах” Моршена [1970-х гг. – *А.Г.*] эмигрантская поэзия выдвинула экспериментальное начало. Словесный эксперимент, заумь были поставлены как программное требование» [1981, 74]. Таким образом, нами была продемонстрирована правота этого утверждения.

Глава третья
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ НИКОЛАЯ МОРШЕНА

§ 1. Основные проблемы теории интертекстуальности

Сам термин «интертекстуальность» (фр. intertextualité, англ. intertextuality), «интертекст» принадлежит более западному литературоведению, однако сравнительно недавно вместе с модой на всё западное проник и в отечественную науку, хотя был введён ещё в 1966 г. французским теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой в статье «Слово, диалог и роман», «написанной на материале книг Михаила Бахтина “Проблемы поэтики Достоевского” (Москва, 1963) и “Творчество Франсуа Рабле” (Москва, 1965)» [2004, 192]. Кристеву поразило «открытие, сделанное Бахтиным в области теории литературы: любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст — это впитывание и трансформация какого-либо другого текста». Отсюда потребность в «понятии *интертекстуальности»* [курсив автора – *А.Г.*] [Там же, 167]. Кроме того, исследовательница вводит понятие «интертекстового пространства»: «В результате вокруг поэтического означаемого возникает множественное текстовое пространство, элементы которого могут быть использованы в некоем конкретном поэтическом тексте» [Там же, 270]. Используя бахтинскую терминологию, Кристева приводит также синонимы слову «интертекстуальность», отражающие её понимание данного явления: «ДИАЛОГ нескольких текстов», «ТЕКСТОВЫЙ ДИАЛОГ» [Там же, 454]. Однако этот термин «употребляется не только как средство анализа литературного текста или описания специфики существования литературы (хотя именно в этой области он впервые появился), но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название *постмодернистской чувствительности*» [Ильин 2004, 164]. Нами же он употребляется именно как «средство анализа литературного текста», ибо мы не придерживаемся постструктуралистской концепции универсальности интертекста, возникшей у той же Кристевой:

«…всякий текст представляет собой пермутацию других текстов, интертекстуальность; в пространстве того или иного текста перекрещиваются и нейтрализуют друг друга несколько высказываний, взятых из других текстов» [2004, 136 *и* 400], — и развившейся в работах Р. Барта («любой текст — это своеобразная “эхокамера”» [Ильин 2004, 165]), М. Риффатера («ансамбль пресуппозиций других текстов» [Там же]), Ж. Женетта («палимпсест») М. Фуко, Ж. Деррида и др. Барт дал «каноническую» формулировку понятиям «интертекстуальность» и «интертекст»: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат…» [Барт 1989, 88].

Вернёмся к Бахтину, употреблявшему другой термин для обозначения той же проблемы — «двуголосовое слово», или «слово с установкой на чужое слово», или просто «чужое слово» [Бахтин 2002, 221-222]. (В нашей работе «интертекст» и «чужое слово» — *термины синонимические* и в большинстве случаев взаимозаменяемые). Для Бахтина «чужое слово» важно в диалогическом аспекте вообще — «как в жизненно-практической, так и в литературной речи» [Там же, 219] и как основное средство создания полифоничности в романах Ф.М. Достоевского. «Чужое слово» *как художественный приём* рассматривается им (вслед за Тыняновым) прежде всего на примерах пародии и стилизации. Наконец, Бахтин (в более ранних работах) впервые в русской, да и в мировой филологии определяет сущность «чужого слова»: «“Чужое слово” мыслится говорящим как высказывание *другого* [выделение авторское – *А.Г.*] субъекта, первоначально совершенно самостоятельное, конструктивно законченное и лежащее вне данного контекста. Вот из этого самостоятельного существования чужая речь и переносится в авторский контекст» [Волошинов 1929, 136-137].

В дальнейшем проблема «чужого слова» расширялась за счёт исследований в области текста. Так появились термины «межтекстовые

связи» — перевод (калька) собственно западного inter-text'a, и «текст в тексте». «"Текст в тексте" — это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчёркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный и т.д. смысл» [Лотман 1981, 13]. В данном случае представители тартуской филологической школы понимали понятие «текст» шире — не только литературный, но и текст изобразительного искусства, музыки, кинематографии и т.д.

Существует ещё одно терминологическое определение для той же самой проблемы — «вторичный текст» — т.е. авторский текст, имеющий в своём составе элементы «чужого слова». «Термин "вторичный" не имеет никакой оценочной окраски, он говорит лишь о том, что произведение не может быть до конца понято и оценено без обращения к его "второму плану", что эстетика произведения имеет особый характер» [Вербицкая 1989, 30].

Кроме общих определений для интертекста («чужого слова», текста в тексте, «вторичного текста») и в старом, и в новом литературоведении описано множество явлений, так или иначе связанных с ним, как-то: цитата, реминисценция, аллюзия, перифраз, центон, пародия, стилизация. Так, З.Г. Минц, опираясь на труды М.М. Бахтина, указала, что, например, «проблема цитаты в художественном тексте — часть проблемы "чужого слова"» [Минц 1999, 362]. Только *часть*. Но, давая свою классификацию различных цитат на материале поэзии А. Блока, исследовательница существенно расширила классическое понимание собственно цитаты за счёт перефразировок, «сокращённых знаков-указаний на тот или иной "чужой текст"» и т.д. [Там же, 367-369]. З.Г. Минц приходит к

выводу, что «понятие цитаты <…> можно распространить и на иные, чем лексика, уровни художественного текста: более низкие или же отсутствующие в естественном языке. Так, можно говорить о метрических, строфических (как это нередко делают стиховеды), эвфонических и т.п. цитатах» [Там же, 371]. Таким образом, цитата у З.Г. Минц становится синонимом интертекста вообще, синонимом «чужого слова» в современном, не совсем бахтинском, значении.

Поскольку наша работа связана со стихотворным материалом, обратим внимание и на то, что З.Г. Минц называет метрической цитатой, а М.Л. Гаспаров — семантическим ореолом метра [Гаспаров 2000, 13-14], — ссылаясь опять же на М.М. Бахтина: «Благодаря М.М. Бахтину, модным стало понятие “чужое слово”: ни один пишущий не изобретает свои слова сам, он получает их из рук, со следами прежних употреблений, и успех пишущего зависит от того, насколько он сумеет использовать эти следы предшественников для достижения собственной цели. Точно так же и стихотворный размер, за редчайшими исключениями, бывает только “чужим”, только воспринятым от предшественников» [Там же, 15]. Однако некоторые размеры, используемые разными авторами для стихотворений близкого содержания, жанра, эмоциональной окрашенности и т.п., становятся маркированными, обретают некий «смысл»: «Говоря о “смысле”, мы уже различили в нём два уровня: это (а) “семантическая окраска” — отдельная тема, жанр, тематическая или жанровая вариация, т.е. более или менее ограниченный набор взаимосвязанных образов и мотивов, повторно появляющихся в данном размере; и (б) “семантический ореол” — совокупность всех семантических окрасок данного размера…» [Там же, 88].

Рассмотрим теперь обзорно состояние интертекстуальных исследований *сегодня.* Большинство работ, посвящённых проблеме интертекста, «чужого слова», цитации и т.п., связаны с конкретным материалом, с конкретным автором или — ещё уже — конкретным произведением. Их общая библиография *огромна*: только на русском языке она насчитывает около тысячи

наименований. К этим работам можно отнести и цитированную выше статью З.Г. Минц, занимавшуюся также конкретным материалом — поэзией А. Блока, с тем лишь замечанием, что в этой статье создана хорошая *теоретическая база*: высказаны принципиальные соображения по данной проблеме и дана классификация цитат (а понимание цитаты здесь гораздо шире) по различным параметрам.

Первой русскоязычной книгой, целиком посвящённой интертекстуальным исследованиям, была монография И.П. Смирнова «Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака» (первое издание — Вена, 1985). Для И.П. Смирнова интертекстуальность заключается в том, что «смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» [1995, 11]. Особое внимание автор уделяет процессам *смыслопорождения* при т.н. «интертекстуальных операциях»: «По ходу переработки элементы предшествующих текстов приводятся в такой порядок, который отвечает финальной идее создаваемого произведения. Тематическое задание литературного произведения интертекстуально связывает в смысловое целое результаты интертекстуальных операций» [Там же, 66].

Другая известная книга, посвящённая интертекстуальности, написана довольно живо, внятно и даже увлекательно. Речь идёт о «Блуждающих снах» А.К. Жолковского, где автор расширяет сферу применения «интертекстуального подхода», который, «далеко не сводясь к поискам непосредственных заимствований и аллюзий, открывает новый круг интересных возможностей. Среди них: сопоставление типологически сходных явлений (произведений, жанров, направлений) как вариаций на общие темы и структуры; выявление глубинной (мифологической, психологической, социально-прагматической) подоплёки анализируемых текстов; изучение сдвигов целых художественных систем, в частности, описание творческой

эволюции автора как его диалога с самим собой и культурным контекстом и многое другое» [1994, 8]. А.К. Жолковский в своей свободной манере рассматривает и типологию интертекста — по крайней мере в двух аспектах: функциональном и референтном. В первом он находит три основные типа: «обращение знакомых литературных моделей на службу новым задачам; приспособление авторского дискурса к официальному, отчего возникают оригинальные художественные гибриды; и слом традиционных норм, порождающих новаторски “плохое” письмо» [Там же]. Во втором намечает своеобразную шкалу интертекстуальной референции: «Чаще всего цитируется, более или менее явно, кусок текста, образ, сюжетное положение. Такой “нормальный” тип интертекста располагается между двумя крайними. Одна крайность — это отсылка не столько к текстам, сколько к биографии предшественника, другая — не столько к содержанию текстов, сколько к их структурной организации» [Там же, 22].

На материале только лирики и применительно лишь к цитате написана монография («пособие по спецкурсу») тверской исследовательницы Е.А. Козицкой «Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте», хотя автор и предполагает, что «концепция цитатного слова в лирике» «может быть учтена и использована для построения общей теории цитаты» [1999, 8], — а также, прибавим мы, интертекста в целом, поскольку цитата понимается Козицкой в предельно расширенном значении («в широком, литературоведческом» [Там же, 30]): «Цитатой может быть практически любой элемент поэтической структуры (слово или группа слов, стихотворный размер, заглавие, фонемный ряд и т.д.), который в данной ситуации признаётся как принадлежащий одновременно и авторскому тексту (является “своим” словом), и прежнему, “чужому”, не-авторскому тексту, из которого этот элемент изначально взят (“чужое” слово)» [Там же, 31]. Принципиально важна *амбивалентность цитаты как «свое-чужого» слова.* Второй важнейший и хорошо аргументированный момент, выделенный Козицкой, — это *функциональная природа цитаты:* «Цитата — это художественная функция,

которая может получать то или иное материальное выражение» [Там же, 58]. Здесь также рассматриваются такие вызывающие споры критерии классификации цитат, как «узнаваемость/неузнаваемость цитаты; её эксплицированность/ имплицированность в тексте; её точность/неточность; сознательность (интенциональность)/бессознательность цитирования» [Там же, 33]. Рассматриваются следующие уровни цитирования: лексический, метрический, строфический, реже — фонетический, синтаксический; сюжетно-образный [Там же, 49-54]; и типологизируются тексты-источники: 1) конкретное произведение; 2) «творчество какого-либо автора, сознаваемое как идейно-эстетическая целостность»; 3) «определённые типы культуры, осмысленные как тексты»; 4) «собственная национальная культура, осознаваемая как некий глобальный текст, как система шифров и символов»; 5) «иноязычная культура вообще, как единый текст в разных его вариантах»; 6) «невербальные тексты, начиная от произведений других видов искусств <...> и кончая “текстами жизни”, из которых автор может привносить в свой текст элементы “внехудожественной цитатности”» [Там же, 54-59].

Другая тверская исследовательница, Н.В. Семёнова, видимо, по принципу дополнительности (к работе Козицкой), исследует цитату в художественной прозе (на материале произведений В. Набокова) [2002].

Несколько особняком в исследованиях по данной теме стоит добротная и подробная монография ещё одного нестоличного автора, Н.А. Кузьминой, «Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка», изданная впервые в 1999 г. в Омске. Автор пытается обновить всю литературоведческую (больше того — всю гуманитарную) методологию на основе т.н. «синергетики», привлекая понятийный аппарат естественных наук (что мы уже наблюдали в статье Ю.В. Линника о Н. Моршене [1994]). Например, несколько необычно выглядят такие по сути верные определения: «**Цитация** — процесс энергообмена между прототекстом (прототекстами) и метатекстом. **Цитата** (в широком смысле) — интертекстуальный знак с высоким энергетическим потенциалом, позволяющим ему продвигаться во времени и в пространстве

интертекста, накапливая культурные смыслы и тем увеличивая имплицитную энергию» [здесь и ниже выделение автора – *А.Г.*] [Кузьмина 2004, 99]. Исследовательница достаточно четко разграничивает понятия «интертекст» и «интертекстуальность»: «**Интертекст** — это объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени» [Там же, 20], а **интертекстуальность** — это «онтологическое свойство любого текста (прежде всего художественного), определяющее его “вписанность” в процесс (литературной) эволюции» [Там же, 25]. Как мы видим, Кузьмина придерживается постструктуралистской концепции о всеобщности интертекста: «Согласно нашей теории интертекста, любое художественное произведение (шире — любой культурный артефакт) является метатекстом, частью единого интертекста, и в нём непременно присутствуют интертекстуальные знаки» [Там же, 64].

Интересны и разработки Кузьминой в типологии интертекста. Так, она выделяет два основные типа интертекстуальных знаков: цитату и поэтическую формулу. Различия между ними сведены в такую таблицу (приводим частично [Там же, 109]):

Цитата	Поэтическая формула
интенция автора — чужое	интенция автора — своё
наличие специальных языковых знаков-ксенопоказателей	отсутствие ксенопоказателей
диссимиляция в метатексте	ассимиляция в метатексте
диалогическая модальность	монологичность, объективная модальность
автонимное употребление — референция к прототексту	неавтонимное употребление — референция к миру

Заметным событием стало издание в 2000 г. монографии Н.А. Фатеевой «Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов». Большое практическое значение для нашей работы имеет её классификация интертекстуальных элементов и межтекстовых связей, расширяющая и дополняющая классификацию французского исследователя Ж. Женетта *(Genette G. Palimsestes: La littérature au second degré. — P., 1982).* Фатеева [2000, 120–158] выделяет:

I. Собственно интертекстуальность, образующую конструкцию «текст в тексте»: 1) цитаты (с атрибуцией, без атрибуции), 2) аллюзии (с атрибуцией и без атрибуции), 3) центонные тексты;

II. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию: 1) цитаты-заглавия, 2) эпиграфы;

III. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст: 1) интертекст-пересказ, 2) вариации на тему претекста, 3) дописывание «чужого» текста, 4) языковая игра с претекстами;

IV. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

V. Архитекстуальность, понимаемую как жанровую связь текстов;

VI. Иные модели и случаи интертекстуальности: 1) интертекст как троп или стилистическая фигура, 2) интермедиальные тропы и стилистические фигуры, 3) звуко-слоговой и морфемный типы интертекста, 4) заимствование приёма.

Итак, на сегодняшний день наблюдается терминологический разнобой: во-первых, термины «интертекст», «чужое слово», «межтекстовые связи», «текст в тексте», «вторичный текст» соответствуют одному и тому же явлению. Во-вторых, разные исследователи и разные школы вкладывают разное содержание в эти термины — в зависимости от подхода: возможен подход лингвистический, когда «чужое слово» рассматривается не только в художественном, но и в других видах текстов, вплоть до разговорной речи

(например, случаи передразнивания в диалоге); с семиотической точки зрения — бесконечно расширяется само понятие текста; постмодернистская модель мировосприятия и постструктуралистская методология, возводя интертекстуальность в ранг абсолюта, когда любой новый текст признаётся заведомо «вторичным» и «интертекстуальным», стирает границы между «своим» и «чужим словом», таким образом уничтожая основной признак интертекста — заведомую чужеродность. Такая методология недопустима при анализе произведений, созданных до эпохи постмодерна и даже хронологически относящихся к ней, но реально не связанных с постмодернистской эстетикой.

Для нас же принципиально важна *осознанность* интертекста *как художественного средства*, а не идеологии. Отсюда — *авторская осознанность* противопоставления «своего» и «чужого слова». В этом противопоставлении и создаётся *эстетический эффект* — смысловое напряжение. «Слово напряжённо чувствует рядом с собой чужое слово, говорящее о том же предмете, и это ощущение определяет его структуру» [Бахтин 2002, 219]. О том же пишет и Минц: «…применительно ко всем цитатам в произведении можно говорить о смысловой “игре”, возникающей между разными элементами выделенной группы реминисценций и между цитатами и различными типами нецитат. Однако применительно к цитатам полигенетичным справедливо отметить ещё и “игру” — смысловое напряжение, возникающее между всеми текстами-источниками, включёнными в процесс смыслообразования» [Минц 1999, 381]. Разбирая на конкретном примере (стихотворении Н. Моршена) полигенетичные цитаты, мы убедимся в правильности этого замечания.

В итоге выделим основные ***функции интертекста:***

1. Сигнальная (знаковая, или семиотическая — у Кузьминой [2004, 91]): «Являясь, прежде всего, представителем “чужого текста”, метонимическим символом-заместителем его, цитата <…> в качестве одной из

своих основных функций имеет функцию *отсылки к источнику*. Она — сигнал обращения к “чужому тексту”» [Минц 1999, 367].

2. Репродуктивная — число литературных текстов растёт от одного поколения к другому и в этих сложных условиях автору нового литературного текста (равно как и автору данной работы и любому другому автору текста нехудожественного) приходится не «изобретать велосипед», а пользоваться интертекстом, ибо «…интертекст позволяет ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого» [Фатеева 2000, 37].

3. Смыслообновляющая (у Кузьминой — семантическая [2004, 91]) — имеет *художественную значимость*: «С точки зрения автора интертекстуальность — это способ генезиса собственного поэтического “Я” через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов (т.е. других поэтических “Я”)» [Фатеева 2000, 20]. «При цитировании важным становится приращение смысла: различие между смыслом, который текст имел в первоисточнике, и между тем, который получает в новом произведении» [Фёдорова 2001, 1191]. Именно эта функция связана со смысловым напряжением, диалогичностью, продуктивной по сути. Особый упор на данную функцию (применительно, прежде всего, к цитате) делает Козицкая: «В этом смыслопорождении, смыслоприращении — суть приёма цитации, важнейшая функция цитаты как элемента художественной структуры» [1999, 84]. Кроме того, в смыслообразующей функции исследовательница выделяет три аспекта: 1) «в чистом виде смыслообразование»; 2) смыслообразование с элементами полемики; 3) «подчёркнутое отношение к цитируемому тексту как к сакральному или по крайней мере авторитетному в сознании автора», — а также особую функцию, которую определяет не вполне прозрачным термином:

4. «Ретроспективная [разрядка наша – *А.Г.*] функция цитаты. Цитирование не только отсылает к претекстам, но и само активно формирует

интертекстуальные связи — интересное явление, которое неоднократно отмечалось исследователями. Например, лермонтовское стихотворение “Выхожу один я на дорогу...” может восприниматься современным читателем уже на фоне многочисленных рецепций этого знаменитого в русской лирике текста и, таким образом, подвергаться дальнейшему переосмыслению» [Козицкая 1999, 131].

5. Текстопорождающая (или **конструктивная**) функция интертекста проявляется *лишь в творчестве постмодернистов* [Денисова 2003, 28], а потому для нашего исследования неактуальна. (Кроме того, Г.В. Денисова определяет 10 функций интертекстуальных знаков «в современной речевой деятельности носителей русского языка/культуры»: интертекст «1) как первичное средство коммуникации; <…> 2) как средство создания игрового момента; <…> 3) как неявное средство выражения оценки; <…> 4) как приём убеждения реципиента; <…> 5) как средство коммуникативного воздействия; <…> 6) как своеобразный способ введения мыслей, отправная точка для размышлений или способ установления контакта; <…> 7) в качестве своеобразного интерпретатора; <…> 8) как способ пародирования путём помещения в контрастивный по семантике и/или стилистическому звучанию контекст; <…> 9) как способ демонстрации эрудиции при обращении к “своему”; <…> 10) как приём украшения текста» [Там же, 163-178]).

При этом «…функции интертекста в каждом тексте определяются исключительно через “Я” его автора, поскольку введение интертекстуального отношения — это прежде всего попытка метатекстового переосмысления претекста с целью извлечения нового смысла “своего” текста. Степень приращения смысла в этом случае и является показателем художественности интертекстуальной фигуры» [Фатеева 2000, 39].

Таким образом, мы имеем дело не со всеобщим, безликим, абсолютным интертекстом, а с разными авторскими «Я», и от каждого отдельного автора зависят те принципы цитирования, те интертекстуальные элементы, которые он

выбирает в соответствии со своими художественными задачами, и, чтобы разобраться в этих принципах, необходимо привлекать некий биографический минимум: основные жизненный этапы, мировоззренческие установки, эстетические взгляды и т.п.

Для описания текстов, содержащих «чужое слово», и для авторов, чьим излюбленным средством оно служит, мы будем использовать синонимичные в данном контексте определения: интертекстуальный, цитатный, центонный, вторичный, — не являющиеся для нас оценочными.

Важным и малоизученным аспектом исследований интертекстуальности является аспект ритмико-интонационный, который будет особо рассмотрен в § 3 настоящей главы на основе анализа конкретного материала, с соответствующими выводами, которые, возможно, прибавят нечто новое к основам теории интертекстуальности.

§ 2. Принципы цитирования и интертекстуальные связи в поэзии Н. Моршена

Изучая интертекстуальные связи Н. Моршена-поэта и его «вписанность» в общелитературный контекст, нельзя забывать о том, что в поэтической среде «второй волны» эмиграции — в США (несколько иначе — ещё в Германии, в лагерях «ди-пи») — *единого литературного круга не существовало*. Вернее, не существовало самой поэтической среды. Конечно, авторы были знакомы друг с другом, активно переписывались, участвовали в одних и тех же изданиях, но их отделяли друг от друга огромные расстояния, прежде всего географические: например, Н. Моршен жил в Калифорнии (Западное побережье США), а И. Елагин — в Питсбурге (Восточное побережье), хотя Елагин и Моршен и виделись, и переписывались, а в Калифорнии жили и другие поэты. Тем не менее у Моршена не найти ни одного стихотворения «для печати», обращённого к поэтам-современникам или напрямую интертекстуально связанного с их творчеством (кроме, разве что, пародий, которые смутили И. Чиннова — об этом в § 1 первой главы настоящего диссертационного

исследования). Кроме того, Н. Моршен «умудрился прожить замкнуто, хотя и не чурался своих соотечественников, читал свои стихи на вечерах, угощал заезжавших гостей», при этом «издательствам себя никогда не навязывал, не хотел быть литературной фигурой» [Толстой 2001, 11; 2002а, 501]. Живую поэтическую среду ему заменила русская литература XVIII–XX вв., восстающая на страницах его книг в виде имён, цитат, аллюзий, реминисценций, центонов, эпиграфов и т.д. и т.п. Одно из отличительных свойств поэзии Н. Моршена — *буйство интертекстуальности*, во всём многообразии её форм. Моршен, как известно, относился с необыкновенным пиететом к Слову вообще (что мы продемонстрировали в последнем параграфе предыдущей главы), а к «чужому слову» — в особенности, ибо ***«чужое слово» освящено традицией.***

Из всех традиций русской литературы XVIII–XX вв. для нас принципиально важна линия преемственности Державин–Тютчев–Мандельштам, а в этой цепи как промежуточное звено, от которого можно обращаться и к XVIII в., и устремляться в XX в., наиболее удобным с узко-практической, методологической точки зрения оказывается Ф. Тютчев. Тем более что «взгляд Моршена на мироздание близок представлениям о мире Ф. Тютчева», хотя и в отличие от Ф. Тютчева «ему свойствен рационалистический оптимизм в традициях философии Нового времени» [Урюпина 2006, 163]. Поэтому в данном параграфе введём следующие ***вспомогательные частные задачи,*** уточняющие и сужающие те задачи, которые были выдвинуты нами во введении:

1) выявление *тютчевского* интертекста в поэзии Н. Моршена;

2) а также принципов, целей и причин цитации *в поэзии Ф. Тютчева* и в поэзии Моршена: *сходства, различия, преемственность, новаторство.*

В связи с заявленными выше двумя вспомогательными задачами данный параграф предполагает естественное разделение на два подпараграфа. В первом рассматривается тютчевский интертекст у Н. Моршена. Во втором — сходства и различия в подходах к интертекстуальности у обоих авторов.

§ 2.1. Тютчевский интертекст у Н. Моршена

Точно атрибутированных тютчевских цитат и реминисценций в текстах Н. Моршена немного. Почти нет. Но это не значит, что постановка проблемы «Моршен и Тютчев» неправомерна. Мы утверждаем, что ***творчество именно Ф. Тютчева принципиально важно для изучения вопроса межтекстовых связей поэзии Н. Моршена.***

Имя Ф. Тютчева упоминается в исследуемом корпусе стихотворений Н. Моршена всего дважды [М., 56, 61], что является формальным показателем хотя бы знакомства с ним. Конечно, было бы очень странно, если бы русский поэт XX в. не был знаком со стихами Ф. Тютчева. Но не каждый станет вводить имя Ф. Тютчева в свои стихи. Однако и это в случае Н. Моршена аргумент слабый: дело в том, что в его поэтических текстах среди массы *собственных имён* (знакомых, друзей — нет; много имён мифологических, фольклорных, выдуманных, имён учёных, прежде всего — физиков и т.д.) большинство — имена писателей, русских и зарубежных. Всего — 28, в самих стихотворениях и в эпиграфах к ним. Из них 17 (ок. 61% имён) упоминаются по одному разу (Батюшков, Г. Иванов, Лермонтов, И. Эренбург, Китс, Рильке, Салтыков-Щедрин, Рылеев, Эмерсон, Барков, Цветаева, Гомер, Овидий, Аристофан, Декарт, Джон Мейсфилд). Семь имён (25%) — по два раза (Тютчев, Фет, Гораций, Боратынский, Пастернак, Пушкин и в пределах одного стихотворения — Фрост). 4 имени (ок. 14%) — по 3 раза (Гумилёв, Блок, Мандельштам и в пределах одного стихотворения — Данте). И, наконец, один Державин (ок. 3,6%) упоминается 4 раза.

Отсюда можно сделать следующие выводы:

1. ***Имя писателя, упомянутое в художественном тексте, — важно как интертекстуальный элемент, как знак, обладающий ассоциативными свойствами различной силы*** — в зависимости от степени знакомства читателя с данным именем (с читательской точки зрения) и независимо от читателя (с авторской точки зрения). Цитаты-имена относит к особому «типу эксплицированных цитат» Козицкая [1999, 38]. «Это очень мощное средство

аккумуляции цитатного потенциала и его активизации, что обусловлено специфическими свойствами имени собственного в художественном тексте <…> цитаты-имена — это носители предельно сгущённых смыслов, их концентраты» [Там же]. Имя выступает в роли «ксенопоказателя», — т.е. того, что Н.Д. Арутюнова понимает как «знак чужого голоса, отчуждаемой речи, чужого смысла» [1992, 42].

2. Сравнить частотность моршеновских *упоминаний* писателей с упоминанием писателей у других авторов мы не можем, так как подобная статистика, если и существует, недоступна нам. Поэтому *точно* нельзя сказать, насколько поэзия Моршена «литературна», насколько в сравнении с другими поэтами насыщена литературными ассоциациями пока только на уровне упоминания писательских имён: *не определена среднестатистическая норма*. Однако ***прочтение стихотворений Моршена в целом оставляет впечатление насыщенности именно литературными именами, возникает устойчивое ощущение того, что Моршен явно превышает предполагаемую среднестатистическую норму.***

3. Имя *Ф. Тютчева,* хоть и не теряется в общей массе упомянутых имён, ***не претендует на особую значимость*** — вывод опять же исключительно статистический.

Значимость упомянутого имени определяется не только количеством упоминаний, но и их «качеством», «весом», т.е. определённой смысловой и художественной нагрузкой, которую имя несёт в тексте. Итак, обратимся к конкретным примерам:

ГРОЗА

Ты проснулся в полночь. За окном,
Полыхая, небо грохотало,
Как в тот день, когда стоял кругом
Скрежет, содрогание металла.

Помнишь раньше грозы? **Тютчев**[1], Фет,
Мокрый сад и лужи на дорожке.

[1] Здесь и далее выделение жирным шрифтом и подчёркивание наше – *А.Г.*

А теперь? И в восемьдесят лет
Первое, что вспомнишь ты, поэт,
Будут канонады и бомбёжки.

[М., 56]

Очевидно, что в этом стихотворении имя Ф. Тютчева упомянуто как знак поэтической традиции — поэзии «чистого искусства» (вкупе с А. Фетом), несущей ряд ассоциаций («мокрый сад и лужи на дорожке» — ассоциация, текстуально проявленная, более фетовская). Эта традиция — прекрасное прошлое («помнишь *раньше* грозы?»), противопоставленное настоящему. Кроме того очевидна и связь с определённым стихотворением Ф. Тютчева — хрестоматийной «Весенней грозой» [XIV, 89-90]: по заглавию («Гроза» — «Весенняя гроза»), сюжетно (в обоих стихотворения всё реальное действие, служащее толчком для сюжета лирического, — в грозе, причём гроза выступает в прямом значении — как природное явление), текстуально («небо грохотало» — «грохочет в небе голубом»). Осознаваемая связь с текстом Ф. Тютчева и множеством текстов Ф. Тютчева и А. Фета необходима для создания антитезы «гроза тогда» — «гроза сейчас». Тогда («раньше») — красота, гармония, свежесть (влажность). Сейчас (в сознании лирического героя, «поэта», прошедшего войну) — ужас, дисгармония, огонь («*полыхая*, небо грохотало»). У Н. Моршена — полыхание. У Ф. Тютчева — «дождик брызнул, пыль летит, повисли перлы дождевые». У Н. Моршена — ночь («Ты проснулся в *полночь*»). У Ф. Тютчева — день («*солнце* нити золотит»). Эмоциональный настрой тютчевского стихотворения — ярко-мажорный: «*люблю* грозу», «*резвяся* и *играя*», «раскаты *молодые*», «всё вторит *весело* громам», «*ветреная* Геба, <…> *смеясь*, на землю пролила». Здесь и возникшие у лирического героя ассоциации — из греческой мифологии, светлой аполлонической стихии. У Н. Моршена — ассоциации военные, принадлежащие стихии смерти и разрушения: «скрежет, содрогание металла», «канонады и бомбёжки». Таким образом, без обращения к тексту Ф. Тютчева понять смысл стихотворения затруднительно, поэтому так необходима была атрибуция этой аллюзии («Тютчев, Фет»).

Вторая атрибутированная тютчевская цитата у Моршена — в стихотворении

1943

Смеётся тощий итальянец,
Базар гогочет вместе с ним:
Ботинки продал он и ранец
И вопрошает путь на Рим.

При этом ловко кроет матом
«Тедеско», «порко Сталинград»,
А рядом дядько Гриць со сватом
И воз с картошкою стоят.

Из неуклюжей клетки чижик
Свистит о плене и тоске,
И букинист десяток книжек
Раскладывает на мешке.

И рыжий парень в полушубке
Отмеривает чашкой соль,
И женщина у перекупки
Кольцо меняет на фасоль.

Стоять с картошкою наскучив,
Подходит к букинисту сват
И томик с надписью **«Ф. Тютчев»**
Он выбирает наугад.

И, приподняв усы живые,
С трудом читает то впервые,
Что кто-то подчеркнул до дыр:
«Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты ро-ко-вые…».

[М., 61-62]

По типологии Н.А. Фатеевой, перед нами «цитата с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца» [2000, 122]. Источник цитаты — тютчевское стихотворение «Цицерон»:

Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
«Я поздно встал — и на дороге
Застигнут ночью Рима был!»
Так! но, прощаясь с римской славой,
С Капитолийской высоты
Во всём величье видел ты
Закат звезды её кровавой!..

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые —

Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир;
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертья пил!

[XIV, 124-125]

Изменения в цитируемом тексте коснулись только его интонационной структуры. В составе претекста строка «Счастлив, кто посетил сей мир…» начинает вторую строфу стихотворения — после паузы, с восходящей тональностью. Обобщённый мелодический контур этой и следующей строк повторяется во втором двустишии: «Его призвали всеблагие, // Как собеседника на пир…». А в тексте Н. Моршена двустишие «Счастлив, кто посетил сей мир // В его минуты роковые…» завершает не только строфу, но и всё стихотворение, являясь ударной концовкой — семантической вершиной произведения, что подчёркивается и понижением тона, и скандированием, графически изображённым (такое разделение на слоги дефисами — излюбленный приём Н. Моршена), и самим сюжетом: эти строки буквально *подчёркнуты* «до дыр» неизвестным («*кто-то* подчеркнул»), что может быть свидетельством их объективной значимости в данной сюжетной ситуации, в данный исторический момент. И если у Ф. Тютчева они представляют собой тезис, прикреплённый к историческому факту (участие Цицерона в смуте) и требующий раскрытия (в последующих строках — от «Его призвали всеблагие…» до конца стихотворения), то у Н. Моршена это резюме, обобщение — авторитетно, как высказанное поэтом-классиком, более того — актуальное и современное.

При более пристальном взгляде на стихотворение «1943» обнаруживается, что его связи с «Цицероном» гораздо глубже. Обращает на себя внимание стилистический диссонанс между цитатой (с устаревшим ударением *счастли́в* вместо современного *сча́стлив* и церковнославянским местоимением *сей, минутами роковыми* — также элементами высокого пиитического слога XIX века), органичной как для претекста в частности, так и для творчества Ф. Тютчева в целом, между строкой «И вопрошает путь на Рим» (с

церковнославянизмом *вопрошает* и малоупотребительным управлением с предлогом *на* вместо *в*), с одной стороны, и всем текстом — с другой. Неприхотливой жанровой сценке вполне соответствуют: сниженная лексика (*тощий итальянец, базар гогочет, кроет матом*), прозаизмы (*ботинки продал он и ранец, воз с картошкою, чижик в клетке* и т.п.), варваризмы, служащие для создания т.н. местного, базарного, колорита (*Тедеско, порко Сталинград* — итальянские; *дядько Гриць* — малорусские) и очень простой, некнижный, синтаксис (двоеточие во второй строке, создающее иллюзию бессоюзного сложного предложения, необязательно; неприхотливые сложносочинённые; два деепричастных оборота и одна сложноподчинённая конструкция (не считая тютчевской) находятся в непосредственной близости от концовки стихотворения — его смыслового центра). На этом фоне вполне гармонично прозвучало бы в четвёртой строке что-нибудь вроде «И узнаёт дорогу в Рим». Другой диссонанс — смысловой: итальянец, вопрошающий дорогу в Рим, посреди малороссийского базара выглядит белой вороной (хотя и понятно, ка́к и почему он туда попал). Снова возникает уже знакомая нам ситуация, обязательная для функционирования «чужого слова»: художественный замысел остаётся непрояснённым без обращения к тексту-источнику. В роли Цицерона, покидающего Рим, выступает итальянец, в Рим стремящийся. Но если образ Цицерона, «оратора римского», возвышен и торжествен (за счёт безусловно высокого штиля и ораторских сентенций как самого Цицерона, так и Ф. Тютчева), то образ «тощего итальянца» не только снижен и прозаичен, но и *пародирует* тютчевского Цицерона. Отсюда сочетание «вопрошает путь на Рим» (как «ораторское» вопрошание итальянца) с намеренной грубостью и обыденностью окружающего текста и реалий — прежде всего, с самим итальянцем, тощим, продающим ветошь и матерящимся. На этот раз мы имеем дело с пародийной аллюзией, а аллюзия, в свою очередь, — «заимствование элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация» [Фатеева 2000, 128]. Пародийность — освежает и осовременивает «чужое слово». Утверждается

непрерывная связь времён и повторяемость — и неизбежность! — «минут роковых». И если учитывать то, что «Цицерон» написан под впечатлением Июльской революции 1830 г. во Франции (что повторяет вслед за Д. Благим Б. Бухштаб [XIV, 38] и отмечает в комментариях К. Пигарёв [XIV, 344]), то уже моршеновское стихотворение концентрирует в себе *три* временных пласта: время Цицерона (гражданская война и падение римской республики) отражается во времени Ф. Тютчева (Июльская революция) — и оба времени отражаются во времени самого Н. Моршена (Вторая мировая война). Принцип зеркальности проявляется и в некоторой композиционной общности двух стихотворений: у Ф. Тютчева образ Цицерона возникает в первой и исчезает во второй, осмысляющей, части, и у Н. Моршена образ итальянца (спародированного Цицерона) присутствует только в самом начале. Зеркально расположены цитаты: у Н. Моршена — в конце стихотворения, у Ф. Тютчева — в 3-ей и 4-ой строках: «Я поздно встал — и на дороге // Застигнут ночью Рима был!». Вот и ещё одна неожиданность — и тютчевские стихи, ставшие источником для интертекстуальности у Моршена, также интертекстуальны! К.В. Пигарёв отмечает, что «Тютчев цитирует слова Цицерона: “Скорблю, что я, выступивши в жизни, как бы в дорогу, с некоторым опозданием, — прежде, чем был окончен путь, погрузился в эту ночь республики” (“Брут, или Диалог о славных ораторах”, гл. 96)» [XIV, 344]. Итак, Ф. Тютчев цитирует Цицерона, называя его по имени (в заглавии), и Н. Моршен цитирует Ф. Тютчева, называя его по имени («томик с надписью “Ф. Тютчев”»), но уже не называя Цицерона, как бы «спрятанного» в одном из героев стихотворения. Такую разновидность интертекста можно счесть заимствованием приёма: «основа заимствования лежит в технике построения фразы, строфы или целостной композиции» [Фатеева 2000, 156]. В данном случае этим приёмом стало само применение «чужого слова», создавшее изысканные переплетения в художественной структуре произведения, игру оттенков — всё, что способствует теоретически осознанному нами приращению смысла за счёт интертекста и смысловому напряжению между «своим» и «чужим словом».

В разобранных нами стихотворениях Н. Моршена с чётко атрибутированными тютчевскими цитатами преобладают важнейшие для творчества Ф. Тютчева темы: человек и природа, человек и время, человек и история. Так, «Гроза», отсылающая к «Весенней грозе» поэта-классика, в большей степени перекликается с его «ночной» лирикой, с «ночным» Ф. Тютчевым, во-первых, а во-вторых, посвящена скорее «минутам роковым» — всё той же Второй мировой войне, что и в «1943». Последнее обнаруживает серьёзные временны́е стяжения и напластования: державинская «река времён» и «колесница мирозданья», чей бег в своё время увлёк и Ф. Тютчева, присутствуют в этих стихах как незримые герои. Недаром «минуты роковые», всего лишь *минуты,* причисляют человека к лику небожителей. Минуты — ничто по сравнению с вечностью. Также и эпохи, отделяющие Цицерона от Ф. Тютчева и Ф. Тютчева от Н. Моршена, сжимаются в пределах одного стихотворения. И в «Грозе» — ничего не может измениться «и в восемьдесят лет» у лирического героя, который так и будет в каждой грозе слышать канонады и бомбёжки. (И «Гроза», и «1943» входят в первый поэтический сборник Н. Моршена — «Тюлень» (1959), так что от восьмидесятилетия поэта в то время отделяло, по крайней мере, 38 лет).

Совпадение в интересах обоих поэтов к одним и тем же темам, причём темам, проходящим через всё их творчество, само по себе знаменательно и даёт богатый материал для сравнения Ф. Тютчева и Н. Моршена как, в определённой степени, его преемника. При этом тютчевского интертекста, так ясно атрибутированного, как это представлено в двух разобранных нами стихотворениях, недостаточно для проведения параллелей и установления связей между двумя авторами. Для решение этой проблемы необходимо привлечь более спорный материал — интертекстуальность на иных уровнях: жанровом, стилевом, образном и т.д. Поэтому, оставаясь в границах интертекстуального исследования, обратимся именно к функционированию интертекста у Н. Моршена и Ф. Тютчева — как художественному приёму, способному подвергаться заимствованию и переосмыслению.

§ 2.2. Функционирование интертекста у Н. Моршена и Ф. Тютчева

Вопрос об использовании Ф. Тютчевым интертекста поднимался во многих работах, однако прежде всего для того, чтобы через источники цитат, аллюзий и т.д. выяснить принадлежность его к определённой поэтической традиции, найти происхождение наиболее для него характерных образов, выявить его связь со своими поэтическими наставниками и поэтами-современниками. Обычно указывалась типологическая, образная и стилистическая связь поэзии Ф. Тютчева с другими текстами. После статьи Ю.Н. Тынянова «Вопрос о Тютчеве» (1923) утвердился взгляд на Ф. Тютчева как на продолжателя державинской традиции: «Имя Державина, конечно, должно быть особо выделено в вопросе о Тютчеве. Державин — это была та монументальная форма философской лирики, от которой он отправляется» [Тынянов 1977, 49]. Ю.Н. Тынянов обращает внимание на то, что «в своём лексическом колорите» и «по стилю Тютчев отправляется от XVIII века (преимущественно в державинском преломлении)» — и, приведя несколько примеров, утверждает: «“Животворный, миротворный, громокипящий” — всё это архаические черты стиля, общие всем одописцам XVIII века, в особенности Державину» [Там же, 48]. Далее сравниваются некоторые общие для обоих поэтов стилистические фигуры: «У них общие интонации, общие зачины; ср. державинское:

Что так смущаешься, волнуешь,
Бессмертная душа моя?
Отколе пламенны желанья?
Отколь тоска и грусть твоя?
(“Тоска души”)

с тютчевским:

О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги.

Излюбленные у Ф. Тютчева образы:

Изнемогло движенье, труд уснул.

———

Утихло вкруг тебя молчанье
И тень нахмурилась темней

тоже восходят к державинским:

Заглохнул стон болотна дна,
Замолкло леса бушеванье,
Затихла тише тишина.

———

Ночная тьма темнее стала,

в свою очередь восходящим к словесному развитию образа у М. Ломоносова:

Долы скрыты далиной

———

Отца отечества отец» [Там же, 49-50].

Приведённые Ю.Н. Тыняновым примеры можно отнести к аллюзиям, если признать, что именно в них Ф. Тютчев *сознательно* опирался на поэтический опыт Г. Державина. «Чужое слово» в чистом виде мы здесь вряд ли найдём.

Иное дело — прямое цитирование Державина:

«И дым отечества нам сладок и приятен!» —
Так поэтически век прошлый говорит.
А в наш — и сам талант всё ищет в солнце пятен,
И смрадным дымом он отечество коптит!

1867

[XIV, 282]

«И дым отечества нам сладок и приятен!» — строчка, точно повторяющая грибоедовскую (1824) («Горе от ума», д. I, явл. 7, слова Чацкого), которая восходит к стихотворению Г. Державина «Арфа» (1798):

Звучи, о арфа! ты всё о Казани мне!
Звучи, как Павел в ней явился благодатен!
Мила нам добра весть о нашей стороне:
Отечества и дым нам сладок и приятен.

[V, 276]

Г. Державин завершает этой строкой стихотворение, а Ф. Тютчев — начинает, что, сказываясь на интонационном оформлении, подчёркивает её важность для обоих авторов. Но и для Г. Державина это ставшее крылатым выражение — «чужое слово»: «На заглавном листе журнала “Российский музеум” (1792–1794) поставлен, без указания, откуда он взят, латинский эпиграф: “Et fumus patriae dulcis”, т.е. “И дым отечества сладок”. За

разъяснением вопроса о первоисточнике этого латинского выражения Грот обратился к известному филологу К.А. Коссовичу, который сообщил, что “первый поэт, почувствовавший сладость в отечественном дыме, был Гомер”. В первой песни “Одиссеи” Паллада умоляет Зевса помочь Одиссею вернуться на родину; Калипсо старается очаровать Одиссея и привлечь его к себе вкрадчивыми и нежными словами; ей хочется, чтобы он забыл свою родную Итаку и остался у неё навсегда; но “для него сладостна самая смерть, лишь бы только в виду дыма, убегающего с кровель его родины”. Отзвук стихов Гомера — в “Понтийский посланиях” Овидия (1, 3, 33). Тоскуя в изгнании о родине, Овидий <…>, как Одиссей, “жаждет иметь возможность видеть хоть дым с отечественных очагов. Родная земля влечёт к себе человека, пленив его какою-то невыразимою сладостью, и не допускает его забыть о себе”. Из стихов Овидия, по-видимому, и возникла латинская пословица: “Dulcis fumus patriae”» [Ашукины 1955, 219-220].

Кроме того, «дым отечества» появляется у К. Батюшкова как атрибутированная аллюзия (1816):

> В Пальмире Севера, в жилище шумной славы,
> **Державин** камские воспоминал дубравы,
> **Отчизны сладкий дым** и древний град отцов.
>
> [I, 224]

— и у П. Вяземского (1840) — в виде точной закавыченной цитаты с расширенной атрибуцией:

> **«Отечества и дым нам сладок и приятен!»**
> Не самоваром ли — сомненья нет —
> Был вдохновлён тогда **великий наш поэт**?.. [Державин — *А.Г.*]
>
> [III, 263]

Окончательную форму цитаты Ф. Тютчев заимствует у А. Грибоедова, но ссылается, скорее всего, именно на Г. Державина: «Так поэтически **век прошлый** говорит», т.е. XVIII век, Г. Державин. Сказывается тут и сам опыт цитирования этой строчки А. Грибоедовым (заимствование приёма) и опыт цитирования её П. Вяземским — через посредничество романа И. Тургенева **«Дым»**, на который и написана эпиграмма Ф. Тютчева. Один из героев романа,

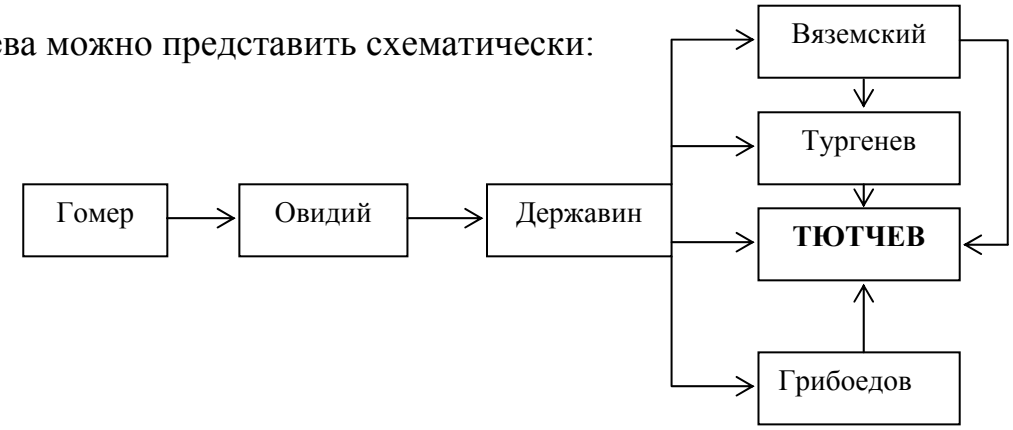
Потугин, ярый западник, обвиняет Россию в том, что «даже **самовар**, и лапти, и дуга, и кнут — эти наши знаменитые продукты — не нами выдуманы» [XIII, 86]. Вполне вероятно, что Потугин имел в виду и знаменитый «Самовар» Вяземского, где поэт воспевает этот предмет русской национальной гордости, в шутливой форме ссылаясь на авторитет Г. Державина, якобы вдохновившимся самоваром. Так образ-символ «дым» в одном из своих многочисленных толкований напрямую и опосредованно (через П. Вяземского и образ самовара) связан с «дымом отечества». Ф. Тютчев же, полемизируя с И. Тургеневым, скрывшимся под маской Потугина, противопоставляет «век прошлый» с его почтительным отношением к «дыму отечества» веку нынешнему («А в наш [век] — …»), когда уже и дым делается «смрадным» и «коптит» отечество. Такая смысловая игра возможна при ассоциативном богатстве слова «дым», прочно вошедшего в число крылатых выражений в виде державинской строки, и Тютчев использует все ассоциативные связи, литературные и бытовые, прибавляя ещё одну — в стихотворении **«Дым»**, написанном также после прочтения тургеневского романа, но текстуально и сюжетно никак не связанном с ним (кроме заглавия): лирический герой в начале стихотворения восхищается «могучим, прекрасным, зелёным волшебным лесом», а затем оказывается, что лес сожжён:

Что это? призрак, чары ли какие?
Где мы? и верить ли глазам своим?
Здесь дым один, как пятая стихия,
Дым — безотрадный, бесконечный дым!
<…>
Нет, это сон! Нет, ветерок повеет
И дымный призрак унесёт с собой…
И вот опять наш лес зазеленеет,
Всё тот же лес, волшебный и родной.

[XIV, 232-233]

В виде «*родного* леса» аллегорически представлена Россия, которая для И. Тургенева и его героев — дым, «безотрадный, бесконечный дым». «Нет, это сон!» — возражает Ф. Тютчев: Россия — это не дым, она по-прежнему жива и прекрасна. Тот же образ «дыма отечества» поэт использует в защиту отечества.

Наконец, весь сложный генезис этого образа в эпиграмме-экспромте Ф. Тютчева можно представить схематически:



По классификации З.Г. Минц, державинская цитата у Ф. Тютчева «восходит к нескольким текстам, среди которых может быть, в свою очередь, выделен их источник (источники) и текст (тексты) — посредник между ними и <…> произведением» [1999, 379].

Остаётся только удивляться, почему ни разу не использовал образ «дыма отечества» или державинскую цитату Н. Моршен, тогда как в литературе русского зарубежья «в числе самых популярных — <…> образ “дым отечества” — Дон-Аминадо, Осоргин…» [Кожевникова 1999, 35].

Менее очевидна связь Ф. Тютчева с его старшими современниками — В. Жуковским и К. Батюшковым: так, Н.В. Королёва считает, что «уже в ранний период своего творчества Тютчев взял за основу поэтический язык Жуковского и на его базе создал свою поэтическую систему» [1969, 196], и «близость образов поэзии Тютчева и Жуковского не исчезнет на протяжении всего их творчества, отражая глубокое духовное родство двух поэтов» [Там же, 195-196]. Что же касается К. Батюшкова, то его «более земная и человечная поэзия <…> оказывалась созвучнее душе Тютчева, чем лира Жуковского» [Там же, 196]. Для подтверждения близости Тютчева с этими двумя поэтами исследовательница приводит в пример тютчевское стихотворение «Проблеск» [XIV, 80-81], которое содержит одновременно интертекстуальные элементы из стихов и В. Жуковского, и К. Батюшкова. «“Как бы эфирною струёю По жилам небо протекло”, — скажет Тютчев в стихотворении “Проблеск”. “Течёт по жилам кровь Чистейшего эфира”, — так было у Батюшкова (“Мечта”, 1817). “Как бы эфирное там веет меж листов, Как бы невидимое дышит”, —

В.А.Жуковский, “Славянка” (1815)» [Там же, 193]. Ф. Тютчев заимствует (вольно или невольно) синтаксическую конструкцию В. Жуковского («Как бы эфирное…» → «Как бы эфирною…»), но субстантивированное «эфирное» В. Жуковского, выражающее полную неосязаемость и бестелесность дуновения, заменяет почти вещественной «эфирною струёю», которая гораздо более плотна, даже телесна — в сравнении с течением «по жилам», восходящим, в свою очередь, к К. Батюшкову, где эта телесность ещё более сильна («*кровь* эфира» «течёт *по жилам*»). Кроме того, «тютчевское стихотворение “Проблеск” начинается строками: “Слыхал ли в сумраке глубоком Воздушной арфы лёгкий звон…”. “Как воздушной арфы звон”, — говорит о раздавшемся шёпоте Жуковский в стихотворении “Элизиум” (1815). Близким поэзии Жуковского является интимный, построенный на сочетании вопроса и ответа-утверждения синтаксис этого стихотворения: “Ты скажешь: ангельская лира Грустит, в пыли, по небесах!” (у Тютчева) и “Ты скажешь: ангел невидимо В её лучах слетает к нам…” (у Жуковского — “Подробный отчёт о луне…”, 1820)» [Там же, 193-194].

Мы видим, что Ф. Тютчев не полностью солидарен с В. Жуковским: он несколько видоизменяет традицию поэта-предшественника. И.П. Смирнов называет такое продолжение традиции «комбинаторным наследованием». «Оно отличается от модификационного [иная форма прямого продолжения традиции – *А.Г.*] только тем, что при прочих равных условиях произведение поэта-последователя соотносимо не с одной, а с несколькими традициями, которые взаимодействовали друг с другом в прошлом» [1968, 220]. В случае с «Проблеском» Ф. Тютчева обнаруживается перекличка одновременно с двумя, безусловно, взаимодействовавшими традициями В. Жуковского и К. Батюшкова.

Очень характерно взаимодействие Ф. Тютчева с поэтом-современником — П. Вяземским, который уже упоминался нами в связи с «дымом отечества». Сравнению творчества двух поэтов посвящена статья Д.Д. Благого «Тютчев и Вяземский», в которой немалое внимание уделяется в том числе их

текстуальной близости. «Несомненно родство между стихотворениями П. Вяземского “1854 год” и Ф. Тютчева “Стоим мы слепо пред судьбою…”. Помимо общего содержания, самая форма стихотворения Ф. Тютчева в значительной степени определена П. Вяземским.

П. Вяземский	Ф. Тютчев
Зарёю бурной и кровавой Из туч и сквозь багровый пар, Богатый карами и славой, Год новый вспыхнул, как пожар. Минувших лет преемник юный С печатью рока *на челе,* *Несёт* он в недрах *битв перуны,* Народов жребий, суд *земле*	…Ещё нам далеко до цели, Гроза ревёт, гроза растёт, — И вот — в железной колыбели, В громах родился новый год. Черты его ужасно строги, Кровь на руках и *на челе*… Но не одни *войны тревоги* *Принёс* он миру *на земле».* [Благой 1979, 390]

Интертекстуальность Ф. Тютчева и П. Вяземского — взаимна. Иногда невозможно определить, кто у кого заимствовал цитату, — когда точная датировка текста не установлена. Приведём ещё несколько примеров, найденных Д.Д. Благим, когда, по его мнению, «в порядке невольной реминисценции Ф. Тютчев и П. Вяземский почти повторяют целые строки друг друга» [Там же, 391], только с очевидным предшествованием П. Вяземского:

Напрасный труд! и сила здесь слаба…
(В я з е м с к и й , 1864)

Напрасный труд! — нет, их не вразумишь…
(Т ю т ч е в , 1867)

Горы блещут, *блещет море…*
(В я з е м с к и й , 1864)

Небо ясно, *блещет море…*
(*Т ю т ч е в , Современное, 1869)*

И *воздух растворён* теплом…
(В я з е м с к и й , Смерть, 1848)

Любовью *воздух растворён…*
(Т ю т ч е в , «Сияет солнце, воды блещут…», 1852)

[Там же, 392]

Д.Д. Благой убедительно доказывает, что «родственность между Тютчевым и Вяземским не только в общих сюжетах и мотивах их стихов, не

только в перекличке отдельных строк, наконец, не только в лексической близости, но и в одинаковости многих их образов» [Там же, 395].

«Родственность» поэтов *одного литературного круга*, хорошо знакомых друг с другом лично и следящих за творчеством друг друга, с одной стороны, и отношения одного поэта к другим как к *предшественникам, учителям,* с другой, — это два разных типа литературного взаимодействия, диктующих разные условия для функционирования интертекста. На примерах с Вяземским и Державиным–Жуковским–Батюшковым это в некоторой степени проявилось: цитаты и аллюзии из Вяземского принципиально не атрибутированы, как принадлежащие к почти что *общим, носящимся «в воздухе»* текстам, а вот, например, от Г. Державина Ф. Тютчев осознанно дистанцируется.

Совсем иначе в этом отношении — у Н. Моршена: в начале параграфа мы уже говорили об отсутствии литературной среды в русской эмиграции «второй волны». Эту среду замещает вся предшествующая русская литература, освящённая традицией. Однако традиция может вызывать в авторе не только благоговение, но и внутреннее сопротивление, спор. Литературной полемике посвящены такие стихотворения Н. Моршена, как «Ты смотришь, как рушатся рощи…», «Ответ на ноту» и «Послание к А.С.». Первые два входят в книгу «Двоеточие» и направлены против так называемой «парижской ноты» — мировоззрения и поэтики некоторых поэтов «первой волны» эмиграции, прежде всего — Г. Иванова, Г. Адамовича и Б. Поплавского. Для «парижской ноты» в основном характерен пессимизм, разочарование, нагнетание тоски, ужаса, воспевание смерти и бессмысленности существования — в очень причудливых, порой отталкивающих формах и образах. Стихотворению «Ты смотришь, как рушатся рощи…» предпослан эпиграф из Г. Иванова: «Бессмертия сон золотой», взятый из стихотворения «История. Время. Пространство…» (1954):

История. Время. Пространство.
Людские слова и дела.
Полвека войны. Христианства
Двухтысячелетняя мгла.

Пора бы и угомониться…
Но думает каждый: постой,
А, может быть, мне и приснится
Бессмертия сон золотой!

[VIII, 535]

Для Г. Иванова бессмертие — пусть и золотой, но сон, наваждение, ложь, а христианство, обещающее бессмертие человеку, — мгла лжеучения. При этом поэт, особенно в последние годы, пребывает в состоянии непрекращающегося мистического ужаса перед смертью и, отрицая бессмертье, подсознательно жаждет его. Это хорошо уловил Н. Моршен и изобразил картину того бессмертия, которое бы ожидало лирического героя Г. Иванова — жуткое бессмертие:

…А Солнце гудит, свирепея,
Растёт до планетных орбит,
Чудовищной силой своею
Планеты оно пепелит.

Лишившись Земли постоянства
И сил тяготенья её,
Несётся в пустое пространство
Бессмертное тело твоё.

[М., 73-74]

Подобный размах и космичность образов также присущи поэтике позднего Г. Иванова, только это традиция «парижской ноты» в целом, восходящая к поэзии Г. Иванова, коего молодые поэты считали своим учителем. Функция эпиграфа тут двойная: задать тему стихотворения (бессмертие) и отослать к творчеству Г. Иванова, для которого тема бессмертия была самой любимой и мучительной.

Стихотворение «Ответ на ноту» открывается расширенно атрибутированным эпиграфом «Из статей»: «…то, что принято называть парижской нотой…» и выстроено уже как исключительно полемическое стихотворение, содержащее множество риторических приёмов: вопросов, ответов на предвиденные возражения, восклицаний, требований, утверждений:

А ты, бедняк, я вижу, заново
Поёшь о том, что мы умрём?
Поверь, что жизнь так многопланова,

В ней столько тайного и странного,
Не обречённого на слом.

[М., 94]

Стихотворение содержит пародийно переделанную в зеркальном виде цитату из «Незнакомки» А. Блока:

Пусть **кролики с глазами пьяницы**
Следят в испуге, как удав
К ним ближе тянется и тянется…

[Там же]

Сравните с источником:

А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И **пьяницы с глазами кроликов**
«In vino veritas» кричат. [II, 176]

Поэты «парижской ноты» часто использовали декадентски-мрачные образы А. Блока для выражения духовного распада. Блоковский и сам размер стихотворения — четырёхстопный ямб с перекрёстным чередованием дактилических и мужских клаузул. «…Семантика его — сильно размытая, нейтрализованная, приемлющая самые разные темы, но когда в нём возникает воспоминание о какой-то семантической традиции, то о традиции Блока…» [Гаспаров 2000, 48] Отсюда пародийность у Н. Моршена: ему чужд подобный взгляд на мир, его поэзия исключительно жизнеутверждающей силы:

«Хочу, чтоб создавало творчество
Из бунта храмы, а не храмики,
Чтоб побеждало смертоборчество
Второй закон термодинамики…»

[М., 94]

«Послание к А.С.» [М., 212-215] художественно менее удачно, и не потому, что Н. Моршен вступил в тяжбу с А. Пушкиным, признанным классиком, непререкаемым авторитетом и т.п., а потому, что, коснувшись проблемы свободы — тайной и явной свободы, — он позволил себе неоправданную стилистическую какофонию и пренебрежительно-панибратский тон, излишнюю разговорность: «Пишу к Вам, дорогой А.С. <…> Простите,

если я не прав, Но<…> Привет Рылееву и всем. До скорой встречи<…> приношу лишь извиненья — Забыл! Как вышло — не пойму…» — поэтому О. Дарк в стилистической оценке этого стихотворения частично прав. Объектом возмущений Н. Моршена служат пушкинские стихотворения «Клеветникам России», «К Н.Я. Плюсковой» и «Из Пиндемонти». «От “Клеветникам России” // Меня давно уже тошнит», — заявляет Н. Моршен. «Клеветникам России» для него — гимн великодержавного шовинизма — то, что всегда его «смущало», а также:

Недооценка **громких прав**,
Восторг пред силою державной,
Презрение к свободе явной
(Им вечно тешится бесправный,
Свободу тайную избрав).
<…>
Откуда страсть к **свободе тайной**?
<…> к ней взывал с восторгом **Блок**…
<…>
Свобода тайная? Бог с ней!
Я славлю явную свободу
И для зверей и для людей…

«Громкие права» — из стихотворения, которое было вынесено Н. Моршеном в эпиграф, только эпиграф поместился не перед стихотворением, а после (за что он и просит извинения у А. Пушкина):

*Недорого ценю я **громкие права**,*
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги…
А.С.Пушкин (1836)

В том же стихотворении («Из Пиндемонти») — обращение к «иной, лучшей» свободе и правам:

Иные, лучшие мне дороги права;
Иная, лучшая потребна мне **свобода…**

[XI, т. III, 369]

«Иная, лучшая свобода» — А. Пушкин имеет в виду «тайную свободу», о которой — в другом стихотворении («К Н.Я.Плюсковой» («На лире скромной, благородной…»)) и против которой с таким гневом выступает Н. Моршен:

Воспламененною душой
Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.
Любовь и **тайная Свобода**
Внушали сердцу гимн простой.
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

[XI, т. I, 340]

За приверженность к «тайной свободе» досталось и А. Блоку, воспевшему её в посвящении «Пушкинскому Дому»:

Пушкин! ***Тайную свободу***
Пели мы вослед тебе!

[II, 458]

«Тайную свободу» А. Блок выделил курсивом, указывая тем самым, что это цитата, причём цитата из А. Пушкина. Таким образом, Н. Моршен спорит не только с А. Пушкиным, но и с А. Блоком, в чём ему служит ставшая крылатым выражением поэтическая формула, имеющая не только текст-источник, но и текст-посредник. С подобным случаем мы уже сталкивались, когда анализировали происхождение и функционирование у Ф. Тютчева формулы *«дым отечества»*.

Интересно, что и Ф. Тютчев часто полемизирует с А. Пушкиным, и тоже на политические темы, только с точки зрения консерватора, например, в своём раннем стихотворении «К оде Пушкина на вольность». Роль Ф. Тютчева здесь примерно та же, что и в «Послании к А.С.» — политический оппонент, который внушает и логически доказывает свою правоту, и даже адресат у обоих поэтов один и тот же, только для Ф. Тютчева А. Пушкин — современник, а Н. Моршен говорит с ним с высоты прошедших полутора веков. Ф. Тютчев поучает А. Пушкина с позиций как этических, так и эстетических:

Воспой и силой сладкогласья
Разнежь, растрогай, преврати
Друзей холодных самовластья
В друзей добра и красоты!
Но граждан не смущай покою
И блеска не мрачи венца,
Певец! Под царскою парчою
Своей волшебною струною
Смягчай, а не тревожь сердца!

[XIV, 65]

В самом тексте стихотворения нет прямых цитат из пушкинской «Вольности», но всё же его нужно признать «вторичным»: без обращения к тексту А. Пушкина оно становится непонятным. Интертекстуальное заглавие как раз и создаёт необходимую отсылку к конкретному стихотворению конкретного автора. Сама структура стихотворения такова, что «чужое слово» (ода «Вольность» целиком и «ода Пушкина на вольность» в заглавии как заместитель всего претекста) — тезис, которому полагается антитезис.

Есть у Ф. Тютчева и пушкинские цитаты в чистом виде — в стихотворении «Чёрное море» (выделены курсивом самим автором):

> И вот: *свободная стихия*, —
> Сказал бы наш поэт родной, —
> Шумишь ты, как во дни былые,
> *И катишь воды голубые,*
> *И блещешь гордою красой!..*
>
> [XIV, 252]

Цитата с расширенной атрибуцией: не «Пушкин», а «поэт родной», под которым, тем не менее, подразумевается А. Пушкин и его стихотворение «К морю»:

> Прощай, **свободная стихия!**
> В последний раз передо мной
> Ты **катишь волны голубые**
> **И блещешь гордою красой.**
>
> [XI, т. II, 198]

Цитата, как мы видим, не точная; иногда при цитации «признак точности/неточности оказывается нерелевантным» [Минц 1999, 367]. Кроме того, этот пример демонстрирует нам свободное владение Ф. Тютчевым умением «вживлять» цитату в «своё слово»: для этого из претекста были взяты необходимые элементы и вставлены в новый контекст, в новом же порядке, — в новую ритмическую систему (у А. Пушкина — четверостишия четырёхстопного ямба с перекрёстной рифмовкой, *Я4-жмжм*, а у Ф. Тютчева — строфика иная: *Я4-жмжжм*).

Аналогичные цитаты — с изменённой интонационной структурой — в изобилии встречаются и у Н. Моршена. Из того же А. Пушкина — в стихотворении «Всё то, что мы боготворим…»:

Когда в веках гудит строка,
Как вихрь, как пламя, как река,
О том, что в ней, в одной из строк,
Бессмертья может быть залог.

[М., 85]

Выделение — авторское. Источник — песня Вальсингама («Пир во время чумы»):

Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!

[XI, т.V, 419]

Цитата переадресуется: в претексте имеется в виду чума, здесь — строка, слово (что очень важно для Н. Моршена). Заметны и ритмико-интонационные отличия. Сравните: у А. Пушкина — «*Бессме́ртья*, / может быть, / залог» (дополнительная синтагма, мелодически оформленная по более низкому регистру, с большей скоростью произнесения, как вводное словосочетание, придающее значение неуверенности); и у Н. Моршена — «Бессмертья *мо́жет* быть залог» — во-первых, вводное словосочетание в новом контексте становится предикатом, что неизбежно изменяет синтагматическое членение, а во-вторых, меняется степень уверенности: акцент стоит на слове «*может*», т.е. почти наверняка. У А. Пушкина же акцент на «*бессмертье*».

Рассмотрим ещё одно стихотворение, в котором на первом месте стоит пушкинский интертекст. Это «Стансы» [М., 170-171], где Н. Моршен использует сразу несколько цитат А. Пушкина — из разных текстов и разных кусков одного текста — и привлекает факты из его биографии — то, что Н.А. Фатеева называет р е м и н и с ц е н ц и е й («Под реминисценцией мы будем понимать отсылку не к тексту, а к событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо» [2000, 133]).

Давайте вспомним не тоскуя
(А всё-таки — как сжало грудь!):
Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь.
Есть за плотиною местечко…
Онегин едет к **Чёрной речке**
И с ним французский **мелкий бес** —
Нет, не **Гильо — monsieur Dantes.**
<…>
Убит!.. Но в ното-букво-слове
Живёт не клетка, а строфа:
…Что день грядущий мне готовит…
(До-си-ля-соль-фа-ми-ре-фа…)

Здесь сведены в один текст легко узнаваемые, общеизвестные разрозненные цитаты из «Евгения Онегина»: собственно цитаты («Зима!.. Крестьянин, торжествуя, // На дровнях обновляет путь»; «Что день грядущий мне готовит…») и цитаты-имена (Онегин, Гильо). Слово «Убит!..» с характерной интонацией, положением в строке и пунктуацией может соотноситься сразу с двумя источниками: тем же «Евгением Онегиным» («**Убит!..** Сим страшным восклицаньем // Сражён, Онегин с содроганьем // Отходит и людей зовёт» [XI, т. V, 134]) или со «Смертью поэта» М. Лермонтова («**Убит!..** К чему теперь рыданья, // Пустых похвал ненужный хор…» [IX, 267]). Скорее всего, М. Лермонтов, применяя к смерти А. Пушкина его же слова (не одно слово, а слово + интонация + пунктуация + положение в строке — всё это значимо и может *цитироваться*), имел в виду как раз сцену гибели Ленского, так как дальше находим явный намёк на неё:

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сражённый, как и он, безжалостной рукой.

[IX, 268]

Подразумевается, конечно, Ленский («Он сердцем милый был невежда»). А Н. Моршен, примеривая к пушкинской дуэли дуэль Онегина и Ленского, соотносит А. Пушкина не с Ленским, как это сделал М. Лермонтов, а с Онегиным («Онегин едет к Чёрной речке»). Француз Гильо, секундант Онегина, превращается во француза же Дантеса.

«Мелким бесом» — фразеологизм, встречающийся у А. Пушкина и в «Евгении Онегине» («Гусар Пыхтин гостил у нас; // Уж как он Танею прельщался, // Как **мелким бесом** рассыпался!» [XI, т.V, 151]), и в «Сцене из “Фауста”» («Я **мелким бесом** извивался, // Развеселить тебя старался, // Возил и к ведьмам и к духам, // И что же?..» [XI, т. II, 284]). А именительный падеж «мелкий бес» можно найти в заглавии романа Ф. Сологуба: при этом с самим романом стихотворение Н. Моршена никак не связано.

Уникальный случай цитации — из нотного текста оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» («…Что день грядущий мне готовит… // (До-си-ля-соль-фа-ми-ре-фа…)»). Приведённый ряд нот (без одной конечной, пропущенной по строфическим соображениям) соответствует именно фразе «Что день грядущий мне готовит» из арии Ленского. Такую редкостную цитату можно назвать гиперэстетической, или синтетической, т.е. *цитатой из произведения другого вида искусства* (в данном случае — музыки), хотя, конечно же, приведённые ноты *не звучат, а только называются*.

Каждый раз при появлении «чужого слова» возникает довольно сложный смысловой рисунок, игра смыслов, то самое смысловое напряжение, о котором писал М.М. Бахтин. Цитата (или аллюзия) приобретает в конечном тексте иное, порой даже весьма далёкое, значение, далёкое от того, которое она, ещё не будучи цитатой (или аллюзией) имела в претексте. «Значение “своих” (нецитатных) слов в художественном тексте определяется, как известно, сложным соотношением их общесловарных и окказиональных значений. В цитатах же оно осложнено ещё и теми окказиональными смыслами, которые цитируемый отрывок приобрёл ранее — в “тексте-источнике”» [Минц 1999, 367]. Например, у А. Пушкина «бессмертья может быть залог» необыкновенно близкое ощущение смерти, дуновение чумы, а у Н. Моршена — бессмертие в слове, в стихе. Таким же образом он переадресует слова О. Мандельштама из стихотворения «Я наравне с другими…»[1]:

[1] На эту и следующую мандельштамовскую аллюзию указывает В.В.Агеносов [1998а, 445, 451].

Я больше не ревную,
Но **я** тебя **хочу,**
И сам себя несу я,
Как жертва палачу.

[X, 152]

О. Мандельштам обращается к возлюбленной. Н. Моршен — к смерти:

«Не убежишь, хоть круть, хоть верть! —
Твердят постигшие умы. —
В час правды к нам приходит смерть…»
Нет! Это к ней приходим мы!

Идём — **как жертва к палачу.**
Ведут — как на убой быка.
Казнь и убой! А **я хочу** —
Как два бойца, как два клинка!

[М., 75]

Общая рифма «палачу — я хочу» подтверждает обращение Н. Моршена к претексту О. Мандельштама.

Аллюзия может быть и на прозаический текст. Так, в стихотворении «Былинка» имеется в виду начало статьи О. Мандельштама «Слово и культура»:

Не имея в распоряжении
Кроме вечности, ничего,
Как приводит она в движение
Белокнижное колдовство?

Упираясь вершинкой тоненькой
В землю влажную, как ногой,
Под стотонной плитой бетонною
Выгибает себя дугой.

И оковы её, которые
Не стащить и пяти волам,
Как в классической аллегории,
Разрываются пополам.

Есть примеры тому в истории,
А недавно и **Мандельштам…**

[М., 127]

Стихотворение заканчивается атрибутирующим указанием, правда, скрытым, так как не указывается, что источник образа былинки, пробивающейся сквозь бетон, — О. Мандельштам: «Трава на петербургских

улицах — первые побеги девственного леса, который покроет место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой одухотворённой природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не метрополитеном, не небоскрёбом измеряется бег современности: скорость, а весёлой травкой, которая пробивается из-под городских камней» [X, 211]. «Весёлая травка, которая пробивается из-под городских камней» (проза) превращается в «Былинку» (заглавие, в тексте стихотворения — «она»), которая, «Упираясь вершинкой тоненькой // В землю влажную, как ногой, // Под стотонной плитой бетонною // Выгибает себя дугой» (стих). Автор развивает образ, эпизодичный и служебный у О. Мандельштама, делает его смыслообразующим для всего стихотворения. Кроме того, образ прорывающейся травинки можно встретить и в другом стихотворении Н. Моршена из того же сборника «Двоеточие»:

> Возникают живые как ртуть полыньи.
> Собираются в строчки слова.
> Загораются солнца. Гремят соловьи.
> И **асфальт разрывает трава.**
>
> [М., 107]

Кроме цитат различного вида, аллюзий, реминисценций и т.п. очень важную функцию в поэзии Н. Моршена выполняет такой интертекстуальный элемент, как э п и г р а ф . «Через эпиграфы автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений и эпох, тем самым наполняя и раскрывая внутренний мир текста» [Фатеева 2000, 141].

Эпиграф из Г. Иванова, его связь с текстом стихотворения и с жизненной позицией Моршена мы уже рассматривали: в этом случае, «являясь цитатой-импульсом стихотворения, эпиграф “оспаривается” автором текста» [Там же]. Текст эпиграфа не вводится в авторский текст.

Полемическое отталкивание от текста эпиграфа Н. Моршен использует и в стихотворении «В защиту сорных трав» [М., 286]. Эпиграф дан из А. Ахматовой, без атрибуции, в расчёте на общеизвестность цитаты: «Когда б

вы знали, **из** какого **сора…**» — и с возможностью самостоятельного его продолжения: «…**Растут стихи**, не ведая стыда, // Как одуванчик **у забора**…». По поводу этой цитаты, первая половина которой материально представлена в виде эпиграфа, а вторая — частично введена в авторский текст, Н. Моршен язвительно-ироничен:

> **…Растут стихи** бывает, что **из сора,**
> Но знать должны все внучки горожан,
> Что сорняки средь **сора у забора**
> Растут, как орхидеи. Из с-е-м-я-н!

Однако бывает и иначе. Эпиграф может реализоваться в самом тексте стихотворения в виде закавыченной цитаты. В стихотворении «С вечерней смены сверстник мой…» [М., 22] эпиграф из Н. Гумилёва *(«Есть Бог, есть мир. Они живут вовек, // А жизнь людей мгновенна и убога.* // Гумилёв») воспроизводится не полностью, обрывками, но такова авторская задумка:

> И вдруг сквозь ветер и сквозь снег
> Ты слышишь шёпот вдохновенный.
> Прислушайся: **«…живут вовек».**
> Ещё: **«А жизнь людей мгновенна…»**

По этим обрывкам Н. Гумилёва («О строк запретных волшебство!») «друг друга узнают // В моей стране единоверцы» [М., 23]. Так уже в самом в тексте указывается одна из функций интертекста — вызывать у з н а в а н и е (героем стихотворения и читателем) (сигнальная функция — см. главу 1). Строки претекста при этом проходят через несколько стадий бытования. Во-первых, у Н. Гумилёва — ещё не вырванные из контекста (стихотворение «Фра Беато Анджелико», посвящённое итальянскому живописцу эпохи Возрождения) — заключительной строфы:

> **Есть Бог, есть мир, они живут вовек,**
> **А жизнь людей — мгновенна и убога.**
> Но всё в себе вмещает человек,
> Который любит мир и верит в Бога.
>
> [IV, 217]

Обращает на себя внимание то, что Н. Моршен цитирует по памяти, на слух, отчего пунктуация претекста и эпиграфа не совпадают. Так вот, вторая стадия — преобразование собственно гумилёвских строк, извлечённых из

контекста, в строки эпиграфа, а затем (третья стадия) — в строки моршеновского стихотворения (сокращение + операторы «прислушайся: », «ещё: »). Наконец, четвёртая стадия — это мысленное обращение читателя снова к претексту.

По-иному видоизменяется эпиграф к стихотворению «Ещё до наступления морозов…» [М., 25]:

О память сердца! Ты сильней
Рассудка памяти печальной…
Батюшков

Источник — стихотворение К. Батюшкова «Мой гений», которое так и начинается:

О память сердца! ты сильней
Рассудка памяти печальной
И часто сладостью своей
Меня в стране пленяешь дальной.

[I, 179]

А вот строфа из текста Н. Моршена, в которую он вставил батюшковские строки:

Брось! Замолчи. Стихи твои пусты.
Отсутствует в них трепет изначальный.
Когда б ты мог: **«О память сердца, ты**
Сильней рассудка памяти печальной».

Видно, что Н. Моршен изменил местоположение стихораздела (паузы), тем самым изменив интонационную структуру исходной фразы, а, следовательно, по-иному расставил и смысловые акценты. Если К. Батюшков подчёркивал, что «память сердца» именно «*сильней*» «рассудка памяти печальной», то для Н. Моршена более важно акцентирование именно обращения к этой «памяти сердца» — «О память сердца, *ты*…», а не её превосходства над «памятью рассудка», для Н. Моршена очевидного. Для него жизненно необходимо «только полной мерой сохранить // Святую дрожь, доступную мне ныне!» [М., 26].

«Мой гений» К. Батюшкова привлёк к себе внимание и Ф. Тютчева. В стихотворении «Ещё томлюсь тоской желаний…» [XIV, 163] он, выражая настроение, близкое батюшковскому, цитирует одну строку из «Моего гения»[1]:

Ещё томлюсь тоской желаний,
Ещё стремлюсь к тебе душой —
И в сумраке воспоминаний
Ещё ловлю я образ твой…
Твой милый образ, незабвенный,
Он предо мной везде, всегда,
Недостижимый, неизменный,
Как ночью на небе звезда…

Стихотворение посвящено десятилетию смерти первой жены поэта, Элеоноры Тютчевой, поэтому в нём так прозрачен мотив памяти, «памяти сердца» («твой образ… предо мной **везде, всегда**» — память вечна), связанный со стихами К. Батюшкова:

<…> Я помню голос милых слов,
Я помню очи голубые,
Я помню локоны златые,
Я помню локоны власов.
Моей пастушки несравненной
Я помню весь наряд простой,
И образ милой, незабвенной
Повсюду странствует со мной.

[I, 179]

Образ покойной жены, возлюбленной, «повсюду» носит с собой и Ф. Тютчев (у него — «везде»).

То, что и Ф. Тютчев в 1848-ом, и Н. Моршен в 1950-е гг. обращаются к одному и тому же произведению К. Батюшкова, конечно, случайность, да и темы их стихотворений, и их художественная структура, совершенно различны. Но даже эта случайность — на фоне рассматриваемого нами влияния Ф. Тютчева на Н. Моршена — выглядит не столь случайно.

Гораздо более значимым стоит признать различие между двумя поэтами — *различие в использовании эпиграфов*. Н. Моршен свободно пользуется ими. Из 187 оригинальных стихотворений, собранных в книге, 23 имеют эпиграфы (т.е. ок. 12,3%). Один эпиграф — на английском языке («No taxation without

[1] Этот пример найден Н.В. Королёвой [1969, 197].

representation» — к «Посланию к А.С.»), все остальные — на русском, кроме разве что эпиграфа в виде арифметической записи («10+10=100» — к «Двоичному счислению» [М., 143]). Совсем иначе у Ф. Тютчева. Из 332 стихотворений (непереводных, написанных на русском языке) только 5 имеют эпиграфы (т.е. ок. 1,5%), и *все* эпиграфы — *иноязычные*. В двух стихотворениях эпиграф только намекает на тему, не имея в тексте ни перевода, ни близкого по смыслу соответствия на русском языке. Это эпиграфы к «Слёзам»: «O lacrimarum fons… // Gray[1]» [XIV, 75]; к «Ты, волна моя морская…»: «Mobile comme l'onde[2]» [XIV, 194]. В трёх других эпиграф в виде перевода входит в текст стихотворения. Латинский эпиграф «Est in arundineis modulatio musica ripis» из Авсония, дословно переводящийся как «Есть музыкальная стройность в прибрежных тростниках», предпослан стихам:

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

[XIV, 224]

Таким образом, в первой строфе дан образно обогащённый перевод эпиграфа. То же — в стихотворении «Памяти М.К. Политковской» с французским эпиграфом «Elle a été douce devant la mort» («Она была кроткой перед лицом смерти»):

Многозначительное слово
Тобою оправдалось вновь:
В крушении всего земного
Была ты — кротость и любовь.

[XIV, 293]

В данном случае оборот «перед лицом смерти» заменён синонимичным перифразом «в крушении всего земного», вносящим, кроме того, дополнительный смысловой оттенок — излюбленный Ф. Тютчевым мотив неизбежной гибели «всего земного».

А в стихотворении «Славянам» немецкий эпиграф «Man muss die Slaven an die Mauer drücken» («Славян должно прижать к стенке», — «слова австрийского

[1] О источник слёз… (лат.). Грей. (англ.)
[2] Непостоянная, как волна (франц.).

министра иностранных дел гр. фон Бейста, проводившего политику подавления славянских народностей Австро-Венгрии» [XIV, 373]) переводится в виде закавыченной цитаты — и одновременно оспаривается:

Они кричат, они грозятся:
«Вот к стенке мы славян прижмём!»
Ну, как бы им не оборваться
В задорном натиске своём!..

Да, стенка есть — стена большая, —
И вас не трудно к ней прижать.
Да польза-то для них какая?
Вот, вот что трудно угадать.

[XIV, 236]

Иную функцию выполняют эпиграфы в двух стихотворениях, переведённых Ф. Тютчевым на русский язык. Это перевод песни Миньоны из романа И.-В. Гёте «Годы учений Вильгельма Мейстера» — «Ты знаешь край, где лавр и мирт растёт…» [XIV, 189]. Эпиграф представляет собой первую строку этой песни, только на немецком языке: «Kennst du das Land?..» («Ты знаешь край?..»). Та же роль отведена эпиграфу к переводу песни сына рыбака, открывающей I акт драмы Ф. Шиллера «Вильгельм Телль»:

С озера веет прохлада и нега, —
Отрок заснул, убаюкан у брега.

[XIV, 190]

Эпиграф: «Es lächelt der See…» — «Усмехается озеро…». Такие эпиграфы не являются в строгом смысле интертекстуальными элементами, они лишь указывают на иноязычный подлинник, который широко известен именно по приведённой (начальной) строке. Однако при этом задействована одна из функций интертекста — сигнальная: эпиграф неизбежно отсылает к источнику, хотя в этом случае разница между «претекстом» и «авторским текстом» сводится к разнице между оригиналом и переводом. А это уже *другая литературоведческая проблема — проблема литературного перевода.*

Раз уж мы коснулись проблемы переводов, то стоит упомянуть, что и Ф. Тютчев, и Н. Моршен много переводили. Ф. Тютчев — в основном с немецкого, меньше — с французского, английского и итальянского. В полном собрании его стихотворений 1957 г. представлено 43 переводных

стихотворения. Принято говорить и о влиянии на Ф. Тютчева немецких романтиков и Гейне. «Подобно тому как во Франции романтик Гюго возобновил старую традицию Ронсара, Тютчев, *генетически* восходя к немецкому романтизму, стилизует старые державинские формы и даёт им новую жизнь — на фоне Пушкина», — пишет Тынянов [1977, 37], подчёркивая родство поэта с немецкими романтиками и отдельно рассматривая проблему «Тютчев и Гейне» в одноименной статье.

Примерно ту же картину мы наблюдаем в творчестве Н. Моршена. *Генетически* он, конечно, не может восходить к иноязычной поэзии: его предшественниками и учителями можно назвать тех же Г. Державина и Ф. Тютчева, как основоположников некой «линии», а также Н. Гумилёва и О. Мандельштама. Но несомненно, что *переводы из американской поэзии* занимают значительное место в его наследии: в используемом нами сборнике, наиболее полном из существующих, приведено 27 избранных переводов из американских поэтов трёх веков (от Франсиса Хопкинсона до Мэри Джо Солтера, в том числе самых известных из них — Г. Торо, Э. Дикинсон, Г.-У. Лонгфелло, У. Уитмен, Р. Фрост). Скорее всего, можно признать некоторое влияние, порою весьма заметное, американской поэзии (именно американской, а не английской) на творчество уже зрелого Н. Моршена. И влияние это более мировоззренческое, нежели собственно художественное (если сравнивать с тютчевскими «германизмами»), хотя точно установить это — тема отдельного исследования, выходящего за рамки нашей работы. В пример приведём «Послание к А.С.», где основным аргументом против пушкинской позиции стала американская демократия, а четверостишию А. Пушкина 1836 г. (см. выше) было противопоставлено четверостишие Р.У. Эмерсона (в переводе) того же 1836 г., посвящённое борьбе за независимость Америки.

Первостепенно значимым для проблемы «Моршен и американская поэзия» стало стихотворение 1997 г. «Поэт в Америке» [М., 283], в котором, кроме того, используется и интертекстуальный элемент — переводная цитата из Р. Фроста:

Я вышел в сад и, взявши вилы,
Стал перебрасывать компост,

А память мне переводила
То, что сказал однажды Фрост:

«Пускай их делят, кому охота,
А я сливаю с давних пор
Мою забаву с моей работой,
Как оба глаза — в единый взор».

Он, крякая, колол дрова,
По строчкам размещал слова,
И складывалась жизнь у Фроста
Тепло и просто.

Выделение курсивом — авторское. Однако для обозначения цитаты вполне было бы довольно и кавычек. Курсив здесь, скорее, говорит о важности для Н. Моршена того, что считал своим жизненным кредо Р. Фрост, его самый любимый американский поэт. Впрочем, цитирование не «родного», не русского поэта — явление редкое у Н. Моршена. Ему важно сохранить и подчеркнуть свою связь с оставленной за морями и океанами родиной, но не родиной как страной и государством (государство СССР, а позже и Российскую Федерацию с «незалежной» Украиной он похоронил в своём сердце, тогда как в США чувствовал себя вполне комфортно), — с родиной как жизненным пространством русской литературы — *особым миром русской культуры*. Н.А. Кожевникова в статье «Цитаты в литературе российского зарубежья» приходит к похожим выводам: «Для писателей российского зарубежья характерна опора на широкий историко-культурный, и в частности литературный, контекст. Это связано с тем, что в литературе российского зарубежья человек осознается как носитель и хранитель культурного опыта всего человечества» [1999, 34]. В случае с Моршеном границы «всего человечества» сужены до, прежде всего, русской культуры. Несмотря на свою замкнутость в жизни и в литературе, он не одинок в общем контексте литературы русского зарубежья. Интересно, что «разные писатели могут обращаться к одним и тем же цитатам. В числе самых популярных — цитата из Экклезиаста “Возвращается ветер…”, которую употребляют Дон-Аминадо, Д. Кнут, Н. Оцуп, И. Одоевцева, В. Вейдле» [Там же, 35], — и Н. Моршен:

За окном, где метель на хвосте, как змея,
Вьется кольцами в облаке пыли,

Возвращается ветер на круги своя
И с решетками автомобили.
[М., 24]

Не горюй, не горюй — ветер с юга идёт,
Поднимаются реки, ломается лёд,
Оставляют метели свою канитель,
И капели несут дребедень про апрель.

Над землёю звезда на востоке горит.
По землёю мертвец мертвецу говорит:
«Возвращается ветер на круги своя,
Ну, а я?»

[М., 89]

Но если для большинства писателей-эмигрантов «Возвращается ветер…» — это знак их непременного возвращения на родину (в прямом значении или, как у Г. Иванова, «стихами»), то для Н. Моршена эта цитата входит в иной контекст — «воскрешение мертвых и жизнь будущего века». Неслучайно в приведённом стихотворении упоминание «звезды на востоке», то есть звезды Рождества Христова, первого обета Жизни вечной.

Кроме этой цитаты, Н.А. Кожевникова находит уже у самого Н. Моршена, причём в одном тексте, «…отсылки к творчеству разных писателей. Стихотворение Н. Моршена “Многоголосый пересмешник” начинается с вариации пушкинской темы: “Золотой мой гребешок, // Шамаханский мой рожок // На рассвете дал сигнал // И в поход меня погнал”, кончается же вариацией темы Эдгара По: “Но румяная заря // Упорхнула за моря // В грай вороний и с тех пор // Не вернется — “Nevermore!”» [1999, 43-44]. Такое совмещение в одном тексте нескольких цитат, даже из нескольких авторов, мы называем центонностью, которую Н. Моршен «всячески культивировал» [Урюпина 2006, 172], и рассматриваем в следующем параграфе.

Мы полностью согласимся с исследовательницей в том, что «цитатность поэзии русского зарубежья, мышление литературными образами — один из способов сохранения культуры, в чём видела свою задачу российская эмиграция», что «литература русского зарубежья — это во многом литература о литературе», а «цитаты из определенного текста — обычное явление в литературе российского зарубежья» и «для некоторых писателей характерна

цитатность как общий принцип творчества» [Там же, 45, 36, 34], в том числе и для Н. Моршена. Но есть и существенные индивидуальные отличия поэзии Н. Моршена от творчества других эмигрантов. Русская литература эмигрировала вместе с поэтом в его памяти, в его душе, но в любом случае — осталась в любимых книгах. В них его спасение: поэзия Г. Державина и Ф. Тютчева, А. Пушкина и К. Батюшкова, Н. Гумилёва и О. Мандельштама — это пространство свободы, в котором ни над чем не властен ни один режим. От этих поэтов в творчество Н. Моршена проникает тенденция к чистой лирике, к вечным темам, к общечеловеческим и космическим обобщениям: есть неодолимое стремление к обманчивой простоте пушкинского стиля при глубине содержания, впитавшего гумилёвскую романтизацию действительности с гумилёвским же разнообразием тем, тютчевское видение мира как загадочного и влекущего хаоса, даже батюшковский задор и гедонизм и особый, если так можно выразиться, религиозный гедонизм Г. Державина. Интертекстуальность у Н. Моршена — одно из проявлений культа Слова, Логоса. Недостаток живого, непосредственного общения со стихией родного языка, с миром родной культуры восполняется у него не болезненной ностальгией (как у большинства поэтов-эмигрантов), не свойственной самому темпераменту Н. Моршена и вытесненной ещё в его первой книге «Тюлень», а уходом в мир русского языка и литературы.

Что же касается проблемы «своего» и «чужого слова» у Ф. Тютчева, то справедливы выводы И.Ю. Подгаецкой, которые полностью подтверждаются и нашим исследованием: «…цитата вводится [Тютчевым] в собственный стиль, который подчиняет её себе, несмотря на то что сама цитата порой обозначена в тексте либо кавычками, либо иным шрифтом, либо самой её общеизвестностью. Для Ф. Тютчева введение чужого слова — способ наиболее экономного обозначения мысли, по поводу которой пойдёт авторское размышление. И отношение к этому слову — чисто ораторское: вот почему он столь часто поправляет источник или афористически заостряет, выводит на поверхность содержащийся в нём смысл» [1974, 243]. Пользуясь принятой нами

терминологией, можно утверждать, что в поэзии Ф. Тютчева реализуются все три основные функции интертекста: сигнальная (примеры многочисленны, и мы часто останавливались на них), репродуктивная (когда цитата — «способ наиболее экономного обозначения мысли») и смыслообновляющая (когда Ф. Тютчев «поправляет источник или афористически заостряет, выводит на поверхность содержащийся в нём смысл»).

При всём различии двух поэтов (Н. Моршена и Ф. Тютчева) следует признать, что интертекст используется ими совершенно свободно, а цитатность является отличительной чертой их стиля (в большей степени, конечно, у Н. Моршена). «Тютчев “помнит” культуру, но она его не уязвляет, не мешает, а ему служит. Зачины, содержащие цитирование (“И дым отечества нам сладок и приятен! — // Так поэтически век прошлый говорит”, начало “Цицерона”, строка из великопостной молитвы Ефрема Сирина в “Не дай нам духу празднословья…”), или намеренное облечение в цитату начальной строки (“Нет, не могу я видеть вас…”) или цитирование строк внутри текста (“Два единства”, например, с фразой Бисмарка во втором четверостишии) — обнаруживают у Тютчева спокойное отношение к чужому слову, ощущение полной самостоятельности своего стиля, который может вобрать культуру как эрудицию, как аргумент мысли собственной, созвучной или противостоящей извлечённому знанию» [Там же, 242]. Эти же слова можно отнести и к Н. Моршену, только с той оговоркой, что во времена Ф. Тютчева интертекстуальность не была столь распространена, как в XX в., сколько бы цитат, аллюзий и т.д. ни находили у А. Пушкина, В. Жуковского, М. Лермонтова, Ф. Тютчева. Отношение к традиции было иным. Собственно и вполне ощущаемой традиции не было, кроме традиции XVIII в.: мешала аберрация близости. Во времена Н. Моршена, и особенно в эмиграции, сложилась иная ситуация: поэты всё более ощущают себя стоящими на плечах гигантов — поэтов и XVIII в., и пушкинской поры, и Серебряного века.

§ 3. Проблема взаимоотношения «своих» и «чужих слов» в качественно-количественном измерении (на материале Н. Моршена)

До сих пор мы рассматривали следующие вопросы: как в каждом конкретном случае «чужое слово» вводится в авторский текст и какие происходят смысловые приращения, а также — какие виды интертекста встречаются у исследуемых нами авторов и какую роль играют. Но остаётся открытым очень важный общетеоретический вопрос: какова природа связи между оригинальным авторским текстом и «чужим словом»? Для удобства будем разделять «своё» и «чужое слово», сплавленное в художественном тексте, на фрагменты — авторского текста и различных интертекстуальных элементов, возможно, различного происхождения. Тогда интертекстуальность, как мы её понимаем, состоит в том числе и в преднамеренном соединении заведомо противопоставленных в сознании автора и читателя фрагментов текста. Противопоставления (оппозиции) могут быть по крайней мере двух родов:

1) *авторское — неавторское*, или *спонтанное — готовое*, когда «чужое слово», в готовом виде вмонтированное в авторский текст, может быть как определённой цитатой из определённого текста определённого автора, так и принадлежать области фразеологии (в широком смысле, как особому виду текста: от ходячих литературных штампов до крылатых выражений, пословиц и т.п.; Денисова называет такие тексты «интертекстами-стереотипами» и определяет как «“готовые” единицы языка, отличающиеся принципиальной нерелевантностью авторства» [2003, 163]); здесь принципиально важно, спонтанно рождается текст или берётся в уже готовом виде;

2) *гомогенное — гетерогенное*, или *своё — чужое*, когда в тексте противопоставлены или фрагменты разных авторов, или разные фрагменты, взятые от одного определённого автора.

Реализация этого противопоставления многоаспектна, ведь для того чтобы соединить фрагменты разных текстов, необходимо эти фрагменты сначала вырвать из контекста, составляющего некую *систему*$_1$, *систему*$_2$, *систему*$_3$ и

т.д., а затем — составить из них новую *систему-Σ*. Фрагмент каждой исходной системы при переходе в конечную *систему-Σ* теряет грамматические, смысловые и ритмико-интонационные связи, характерные для исходной системы, но во взаимодействии с: *а)* авторским текстом, *б)* с другими интертекстуальными элементами — приобретает новые связи. Таким образом, и авторский текст и интертекстуальные элементы неизбежно приспосабливаются друг ко другу, чтобы конечный текст составил не разрозненные куски, а единое целое, *систему-Σ*. При этом их **адаптация**[1] идёт сразу по нескольким направлениям:

1. грамматическая адаптация, когда готовые грамматические конструкции, соединяясь, образуют новую, правильно построенную по законам данного языка конструкцию;

2. семантическая адаптация, когда вырванные из контекста (из *систем*$_{1, 2, 3...}$) смысловые единства, соединяясь, образуют либо новое правильное, логически верное единство (*систему-Σ*), либо своей алогичностью создают необходимый автору художественный эффект. Важно бахтинское *смысловое напряжение*, взаимодействие различных смыслов: либо их синтез, либо антитеза. «Подобно тому как инородное тело, попадая в пересыщенный раствор, вызывает выпадение кристаллов, то есть выявляет собственную структуру растворённого вещества, “чужое слово” своей несовместимостью со структурой текста активизирует эту структуру. В этом смысл тех “соринок”, от которых вода становится только чище, по хрестоматийной цитате Л. Толстого. Структура неощутима, пока она не сопоставляется с другой структурой или не нарушается. Эти два средства её активизации составляют самую жизнь художественного текста» [Лотман 1996, 112]. Кроме того, происходит игра ритмико-интонационная, которую создаёт

3. ритмико-интонационная адаптация, когда ритмико-интонационные единства, выделенные из некоего начального ритмико-интонационного целого, соединяясь, образуют новое, правильное ритмико-интонационное целое. Более

[1] Термин предложен Н.А. Николиной и апробирован в [Грищенко 2006б].

того, при семантической несогласованности интертекстуальных элементов именно ритмико-интонационная адаптация заставляет эти фрагменты вступать в семантическое взаимодействие. Наиболее выпукло все эти три уровня адаптации проявляются в *центоне*.

При таком подходе к интертекстуальности главенствует уже не литературоведческий, а *лингвистический* аспект, о котором, наверное, впервые было заявлено в статье Б.С. Шварцкопфа «О некоторых лингвистических проблемах, связанных с цитацией», носящей, по мнению самого автора, предварительный характер. Цитация в этой статье понимается в очень узком значении — как «точное воспроизведение в данном контексте определённого отрезка (или отрезков) из иного контекста...» [1970, 658]. Для Шварцкопфа также «естественно, что выделение структурно ограниченной е д и н и ц ы цитации вряд ли представляется возможным» [разрядка автора – *А.Г.*] [Там же], однако это ему (как структуралисту) не мешает сначала представить в виде рабочей гипотезы, а затем и заявить в качестве окончательного вывода такую общую сентенцию: «…включение цитации в круг лингвистических проблем является оправданным» [Там же]. Другое его утверждение: «Цитация не характерна для текста художественного произведения, хотя в принципе писатель может вкрапливать в ткань произведения отдельные цитаты...» [Там же, 659], — связано со специфическим пониманием цитации, которое вдруг принимает почти бахтинский смысл (без ссылки на Бахтина): «...в художественном произведении (прозаическом и драматическом) как цитация воспринимается передача речи и мыслей персонажа» [Там же]. К «типичным случаям цитирования» Шварцкопф относит употребление крылатых слов и пословиц [Там же, 660] и делает следующее обобщение: «Таким образом, мы приходим к выводу, что по существу цитирование лежит в основе употребления всех готовых средств выражения, к которым причисляются также и фразеологические единицы, и так называемые штампы» [Там же, 663]. Он также рассматривает «те элементы, которые противоречат стилистическому ‘ключу’ контекста, не просто как стилистические инкрустации, а как ц и т а т ы

из другого стилистического ряда, вольные или невольные...» [разрядка автора – *А.Г.*] [Там же, 668]. Наконец, собственно лингвистическое толкование явление цитации приобретает в вопросе о кавычках, «так как объединение прямой речи и цитации под флагом ‘чужой речи’ общепринято» [Там же, 670]. Так, у Шварцкопфа кавычки выступают как ксенопоказатели в письменном тексте, а в устном «стилистические цитаты» отмечаются «применением специальных словесных формул, служащих для введения в контекст слов и выражений необщелитературных или функционально ограниченных в употреблении» [Там же, 671]. Эти «специальные словесные формулы» Шварцкопф группирует по трём значениям: 1) «Оценка общеизвестности, общераспространённости слова или выражения — при подчёркивании несвойственности, нехарактерности их лексикону (манере, вкусу) говорящего»; 2) «Указание источника слова или выражения — профессиональной или социальной среды»; 3) «Указание на стилистическую принадлежность слова или выражения» [Там же].

Лингвистическому направлению интертекстуальных исследований (пока ещё мало разработанному) посвящена также статья Ю.П. Солодуба «Интертекстуальность как лингвистическая проблема», в которой предлагается «сопоставительный, прежде всего лексико-семантический, но имеющий выходы и к другим языковым уровням (морфологическому и синтаксическому), анализ двух разных по времени написания и принадлежащих двум разным авторам стихотворений: William Wordsworth, “She was a Phantom of delight” (1804 г.) и А.С. Пушкин, “К***” (К А.П. Керн — 1825 г.)» [2000, 51-52]. В таком случае интертекстуальность рассматривается (сквозь призму лингвистики) уже не просто как меж*текстовая,* но и как межъ*языковая* связь, чем демонстрируется актуальность данной проблемы в рамках *теории перевода.* Однако для Солодуба «основное положение статьи» — это то, «что интертекстуальность является не только литературоведческой, но *лингвистической* проблемой» [курсив автора – *А.Г.*] [Там же, 52]. Связям проблемы интертекстуальности с теорией перевода (в русле

этнопсихолингвистики) посвящена монография Г.В. Денисовой «В мире интертекста: язык, память, перевод» [2003].

Как мы видим, авторы обеих статей затрагивают лишь «некоторые лингвистические аспекты», связанные с интертекстуальностью, и на довольно узком материале. Можно сказать, что Б.С. Шварцкопф коснулся пунктуационного аспекта интертекстуальности и вопроса лексических вставок (ксенопоказателей) при «стилистической цитации», а Ю.П. Солодуб имеет дело с семантической (или, как он сам пишет, лексико-семантической) адаптацией. С точки зрения грамматики к лингвистической стороне межтекстовых взаимодействий подходит Н.А. Николина. Исследуя «рост числа атемпоральных комплексов, возникающих в результате преобразования форм времён и изменения их сочетаемости» [2001а, 62], она обнаружила следующую закономерность: «Любая цитата (точная или модифицированная) сохраняет “память” о времени исходного текста. Факты, обозначенные глагольными формами, входящими в цитату, соотносятся и с прошлым, и с настоящим, понимаемым как момент лирического переживания, а в ряде случаев — и с будущим. Формы времени, выступающие в интертекстуальной функции, таким образом, создают “динамическую вечность” ситуаций русской или мировой культуры и истории…» [Там же, 63]. Тем самым грамматическая адаптация (в темпоральном её аспекте) чётко соотносится и с семантикой (на основе семы времени). Наблюдая за семантико-грамматическим «поведением» модифицированных цитат в новом текстовом окружении, Н.А. Николина выделяет четыре функции «временного сдвига»: «1) актуализация плана прошлого, противопоставленного плану настоящего <…>; 2) выражение обязательности, регулярности, устойчивости обозначаемых фактов, ставших знаковыми <…>; 3) включение личного времени и пространства в “пространство” культуры и установление общих закономерностей, объединяющих приобщённых к нему <…>; 4) создание контраста ситуаций нового и исходного текстов…» [Там же, 63-64].

Несколько интересных замечаний о самом процессе цитирования с точки зрения лингвистики делает Н.А. Кузьмина. Она выделяет две фазы цитирования: «…материя поэтического текста подвергается при цитации разборке, демонтажу, выступая как материал (“вещественный первоэлемент”). <…> Помещая цитату в новое произведение (метатекст), цитирующий многократно преумножает её энергию за счёт собственной. Это уже вторая — синтезирующая — фаза процесса цитации, конструирование в противоположность деконструкции» [2004, 110]. Таким образом, когда мы говорили о вырывании из контекста фрагментов разных текстов *систем*$_{1, 2, 3, etc.}$, а затем их соединении в *систему-Σ*, то речь шла о тех же двух фазах процесса цитации — деконструкции и конструировании. О первой фазе применительно к процессу пародирования, когда происходит «разъятие самого произведения как системы», упоминал ещё Ю.Н. Тынянов [1977, 292].

Прежде чем перейти к собственному анализу примеров (центонов) с ритмико-интонационной адаптацией (а также и с другими видами адаптации интертекстуальных фрагментов), обратимся к иному типу интертекстуальности — лежащей вне и над фрагментами, к интертекстуальности **супersегментной** (например, свой анализ романного текста относила «к *супрасегментному* уровню» [курсив автора – *А.Г.*] Ю. Кристева [2004, 137]).

Для этого рассмотрим стихотворение Н. Моршена «По тропинке по лесной…» [М., 54], — сразу же сопоставив его с основным претекстом, стихотворением А. Пушкина «Ворон к ворону летит…» (1828):

А. Пушкин	*Н. Моршен*
Ворон к ворону летит, Ворон ворону кричит: Ворон! где б нам отобедать? Как бы нам о том проведать?	По тропинке по лесной Два солдата шли весной. Их убили, их зарыли Под зелёною сосной.
Ворон ворону в ответ: Знаю, будет нам обед; В чистом поле под ракитой Богатырь лежит убитый.	**Кто убил и почему** Неизвестно никому — Ни родному, ни чужому, Разве Богу одному.
Кем убит и от чего, Знает сокол лишь его, Да кобылка вороная, Да хозяйка молодая.	Через год иль через два Прорастёт кругом трава, Всё прикроет, припокоит, Приголубит трын-трава.

Сокол в рощу улетел,
На кобылку недруг сел,
А хозяйка ждет милого
Не убитого, живого.

У тропинки у лесной
Запоёт гармонь весной:
«Слышу, слышу звуки польки,
Звуки польки неземной».

[XI, т. III, 78]

Аллюзия основана одновременно на нескольких языковых и художественных уровнях:

1) ритмическом — близость стихотворного размера: у А. Пушкина — четырёхстопный хорей со смежной рифмовкой мужских и женских клаузул *(Х4-ммжж);* у Н. Моршена — *Х4-ммжм,* третья строка в строфе остаётся холостой, но только по отношению к другим строкам: в трёх строфах она связана внутренней рифмой («убили — зарыли», «родному — чужому», «прикроет — припокоит»); М.Л. Гаспаров, исследуя этот метр, пишет: «…4-ст. хорей для Пушкина становится носителем экзотики (русской простонародной — или иноземной), носителем “чужого голоса”» [2000, 202]; носителем «чужого голоса» он стал и для Н. Моршена; а В. Чудовский рассматривал само стихотворение «“Воронъ къ ворону летитъ…”, гдѣ поэтъ обрелъ новую выразительность — передачу хореемъ жути, тревоги…» [1917, 64]; жуть передана и Моршеном: тут сказался именно семантический ореол, связанный с пушкинским претекстом;

2) сюжетном: убитый богатырь и два убитых солдата; убиты — непонятно кем;

3) стилистическом: в обоих стихотворениях есть ориентация на фольклорность языка;

4) лексическом и синтаксическом: «Кем убит и отчего…» → «Кто убил и почему…»; наблюдается и:

5) количественная близость: оба стихотворения состоят из четырёх катренов, только моршеновское короче на четыре слога, пропавших за счёт того, что четвёртая строка имеет не женскую, а мужскую клаузулу.

Основная интертекстуальная нагрузка лежит на звуковой организации стиха, а она «способствует созданию таких синтаксических единств, словесных

групп, поэтических формул, которые срастаются под организующим воздействием ритма, и, будучи нерасторжимо связаны с ним, подчиняются ему, приобретают новые семантические обертона, рефлексами ложащиеся на весь лексический ряд» [Смирнов 1968, 218]. Однако выделенный нами первым метрический уровень не одинок, т.к. «чтобы та или иная вариация метра воспринималась как цитата, как отсылка к определённому источнику, она должна сопровождаться сигналами цитирования на других уровнях текста. Цитаты в этом случае дополняют и подтверждают друг друга, что позволяет укрепить правомочность отсылки и обогатить то реминисцентное содержание, которое они несут» [Козицкая 1999, 51-52]. В стихотворении «По тропинке по лесной…» зависимость одних интертекстуальных элементов от претекста выступает в связи с другими: ритм «тянет» за собой синтаксис, лексику, стилистические особенности, сюжетные ходы — и наоборот. Такой вид прямого наследования традиции Смирнов называет «м о д и ф и к а ц и о н н ы м н а с л е д о в а н и е м », при котором «эволюционное протекание преемственного процесса способствует тому, что традиционный поэтический материал ощущается именно как традиционный, но постепенно начинает накапливать в себе новые свойства» [1968, 220]. Кроме того, в рассматриваемом стихотворении Н. Моршена можно обнаружить отсылку и к другому тексту А. Пушкина — «Сказке о мёртвой царевне и семи богатырях»: ср. у Н. Моршена «Неизвестно никому — // Ни родному, ни чужому, // Разве Богу одному» и у А. Пушкина «Не досталась никому, // Только гробу одному» [XI, т. 4, 479].

Итак, может ли метр быть «чужим словом»? В данном случае — и может, и есть. Только «чужое слово» представлено здесь не сегментными единицами (собственно словом, синтагмой, фразой — всем тем, что может цитироваться в прямом значении), а с у п е р с е г м е н т н ы м и — метром, стихотворным размером. Возможно ли в таком случае взаимодействие «своего» и «чужого слов» на суперсегментном уровне? Возможно и происходит. К «своему слову» у Н. Моршена следует отнести ритмико-*интонационные отличия* от претекста:

моршеновский текст, как мы уже выяснили, короче пушкинского за счёт усечения в четвёртой строке каждой строфы женской клаузулы до мужской, моршеновский текст имеет другую систему рифмовки, etc. Главная трудность заключалась лишь в том, что интертекстуальность проявилась на суперсегментном уровне, «своё» и «чужое» оказались сплавлены. Но это не помешало их разделить с помощью ритмического анализа и установить семантические связи между ними.

В целом проблема метрической (или шире — ритмической, или ещё шире — просодической) цитаты интересует русских филологов уже сравнительно давно: ещё Ю.Н. Тынянов писал, что «простейший и сильнейший метод стихотворной пародии — будет пародия интонационная или же мелодическая» [1977, 301]. Как самостоятельную научную проблему представил её К. Тарановский в статье «О взаимодействии стихотворного ритма и тематики» (в сборнике: *American Contributions to the 5th International Congress of Slavists. Vol. I. — The Hague, 1963. – P. 287-322),* а развил М.Л. Гаспаров — в упоминавшейся и цитируемой нами книге «Метр и смысл» [2000]. Многими авторами довольно часто приводятся примеры стихотворных цитат, «когда перекликаются такие аспекты стихотворения, как метр, ритм, интонация, рифмовка, поэзия грамматики...» [Жолковский 1994, 25]. Так и Н.А. Кузьмина отмечает случаи, когда А. Кушнер цитирует А. Пушкина следующим образом: «Печать авторства несёт стихотворный размер, ритм, строфа и прочие элементы техники стихосложения. Известно, что рисунок ритма и отдельные ритмические строки легче всего удерживаются в памяти…» [2004, 84]. Последнее положение имеет также чисто *психологическое (мнемоническое) значение.*

Второе стихотворение Н. Моршена, которое нами подробно разобрано, — «О звёздах» [М., 281-282]. В нём интертекстуальность на суперсегментном уровне не проявляется (*почти* — исключая цитирование лермонтовского «Сна», написанного, опять же, *почти* идентичным размером), зато хорошо (и

удобно для анализа) проявляется сегментно. В тексте Н. Моршена легко вычленить отдельные интертекстуальные фрагменты.

Проведём теперь ритмико-интонационный анализ, выделяя не только ударность стоп, но и словоразделы (курсив — Н. Моршена):

ЭПИГРАФ:

Утром раза три в неделю
С милой музой порезвлюсь,
Там опять пойду в постелю
И с женою обоймусь.

Г. Державин

ТЕКСТ	*МЕТРОРИТМ*
Поэтов увлекали прорицанья	∪ —́ ∪ // — ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
Внезапной смерти, яростной притом:	∪ —́ ∪ —́ ∪ // —́ ∪ — ∪ —́
В полдневный жар долины в Дагестане;	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ / — ∪ —́ ∪
Или в *зелёный вечер под окном;*	∪ — ∪ —́ ∪ —́ ∪ // — ∪ —́
Тянуло их писать, как на дуэли	∪ —́ ∪ — // ∪ —́ / ∪ — ∪ —́ ∪
Поэт на снег роняет пистолет;	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́
Предсказывать (как вышло и на деле)	∪ —́ ∪ — // ∪ —́ ∪ / — ∪ —́ ∪
Умру не на постели… в дикой щели;	∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪ // —́ ∪ —́ ∪
Твердить: —*…пора Творцу вернуть билет.*	∪ —́ / ∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́
Но быть пророком, даже невеликим,	∪ —́ ∪ —́ ∪ // —́ ∪ — ∪ —́ ∪
И мудрым звездочётам не дано,	∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪ // — ∪ —́
А словом опрометчивым накликать	∪ —́ ∪ // — ∪ —́ ∪ — / ∪ —́ ∪
Несчастье на себя не мудрено.	∪ —́ ∪ // — ∪ —́ / ∪ — ∪ —́
Не отогнать накликанные беды,	∪ — ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
Хоть можно вспомнить об иной звезде:	∪ —́ ∪ —́ ∪ // — ∪ —́ ∪ —́
Минут пяток всхрапнуть после обеда	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
И побродить уже во сне по следу	∪ — ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́ / ∪ —́ ∪
Державина в зелёной Званке, где	∪ —́ ∪ — // ∪ —́ ∪ —́ ∪ / —́
Струилась жизнь певца подобно чуду,	∪ —́ ∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́ ∪
Подробно, резво, но не впопыхах.	∪ —́ ∪ / —́ ∪ // — ∪ — ∪ —́
Была жена в постели. Бог повсюду.	∪ —́ ∪ —́ ∪ —́ ∪ // —́ / ∪ —́ ∪
И вкус бессмертья длился на губах.	∪ —́ ∪ —́ ∪ // —́ ∪ — ∪ —́

УДАРНОСТЬ СТОП

Стопа	I	II	III	IV	V
Число ударных стоп	19	14	20	7	22
Процент ударности стоп	86,4	63,6	90,9	31,8	100
Наиболее близко к временному периоду[1]	*1815 – 1850гг., 1880 – 1922гг. (лирика)*	—	*1830 – 1880 (лирика)*	—	*Постоянно*

[1] По таблице истории русского пятистопного ямба [Гаспаров 1984, 300].

После слога	III	IV	V	VI	VII
Количество	3	8	5	2	4
В процентах	13,6	36,4	22,7	9,1	18,2

ВЫВОД: пятистопный бесцезурный ямб, по ритмическим показателям близкий пятистопному ямбу лирики пушкинского времени и «серебряного века» (по М.Л. Гаспарову). Для строфики характерно чередование четверостиший с перекрёстной рифмовкой («жмжм», где «ж» — женская рифма, «м» — мужская) с пятистишиями («жмжжм»), так что надстрофическая структура стихотворения такова: 4-5-4-5-4 (цифры обозначают количество строк в строфе).

Таким образом, данная разновидность пятистопного ямба является одной из характеристик конечной ритмико-интонационной *системы-Σ* (далее обозначаем: Я5-Σ). В тексте стихотворения содержится шесть выделенных курсивом цитат из шести авторов, т.е. шесть интертекстуальных элементов из шести систем. Рассмотрим каждую цитату в отдельности и определим механизм ритмико-интонационной адаптации в каждом отдельном случае, учитывая определённый нами Я5-Σ.

1. «*В полдневный жар долины в Дагестане…*» — неточная цитата из стихотворения М. Лермонтова «Сон». Целесообразно провести аналогичный ритмический анализ этого стихотворения, так как оно написано тем же размером, что и исследуемый нами образец цитатных стихов Н. Моршена.

ТЕКСТ	*МЕТРОРИТМ*
В полдневный жар в долине Дагестана	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
С свинцом в груди лежал недвижим я;	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́ ∪ —́
Глубокая ещё дымилась рана,	∪ —́ ∪ — // ∪ —́ ∪ —́ ∪ —́ ∪
По капле кровь точилася моя.	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́
Лежал один я на песке долины;	∪ —́ ∪ —́ ∪ // — ∪ —́ ∪ —́ ∪
Уступы скал теснилися кругом,	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́

И солнце жгло их жёлтые вершины	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
И жгло меня — но спал я мёртвым сном.	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́ ∪ —́
И снился мне сияющий огнями	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
Вечерний пир в родимой стороне.	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́
Меж юных жён, увенчанных цветами,	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
Шёл разговор весёлый обо мне.	∪́ — ∪ —́ ∪ —́ ∪ // — ∪ —́
Но, в разговор весёлый не вступая,	∪ — ∪ —́ ∪ —́ ∪ // — ∪ —́ ∪
Сидела там задумчиво одна,	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́
И в грустный сон душа её младая	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́ ∪ —́ ∪
Бог знает чем была погружена;	∪́ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́
И снилась ей долина Дагестана;	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́ ∪
Знакомый труп лежал в долине той;	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́ ∪ —́
В его груди, дымясь, чернела рана,	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ —́ ∪ —́ ∪
И кровь лилась хладеющей струёй.	∪ —́ ∪ —́ // ∪ —́ ∪ — ∪ —́

[XI, 333]

УДАРНОСТЬ СТОП

Стопа	I	II	III	IV	V
Число ударных стоп	18	19	19	7	20
Процент ударности стоп	90	95	95	35	100

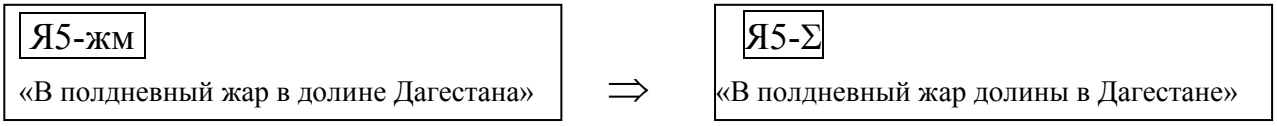
СЛОВОРАЗДЕЛ

После слога	IV	V	VII
Количество	17	1	2
В процентах	85	5	10

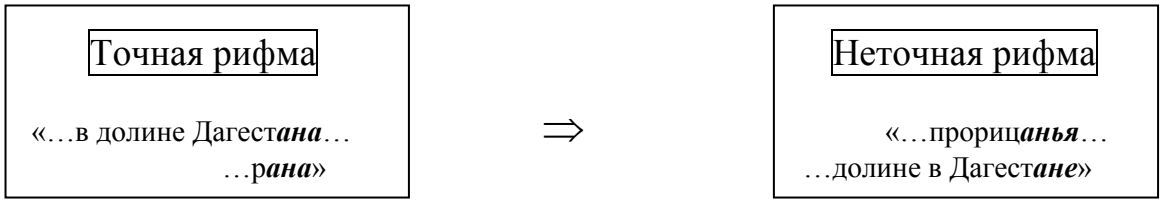
ВЫВОД: Метр — пятистопный ямб с ослабленной цезурой после IV слога, по ритмическим показателям типичный для лирики 1830-80гг. (по М.Л. Гаспарову). Строфика: четверостишия с перекрёстной рифмовкой («жмжм»). Далее обозначаем: Я5-жм.

Оба стихотворения, хоть и написаны одним пятистопным ямбом, существенно отличаются ритмически (разное распределение словоразделов, ударности стоп, различия в строфике). Однако строка из лермонтовского «Сна», включённая в проанализированную выше ритмико-интонационную

систему, целиком вошла в систему Я5-Σ (неточность цитирования не сказалась на ритме), что можно изобразить схематически:



Неточность цитирования связана с изменением рифмы. Рифма Н. Моршена [а́н’и̯ъ — а́н’ь] — с выпадением неслогового гласного почти точная, но не традиционная, в отличие от традиционно точной рифмы Лермонтова [та́нъ — ра́нъ]. «Ломка» первоначальной рифмы стала следующей ступенью ритмико-интонационной адаптации, переносящей лермонтовскую строку из рифменного контекста XIX века в рифменный контекст века XX:

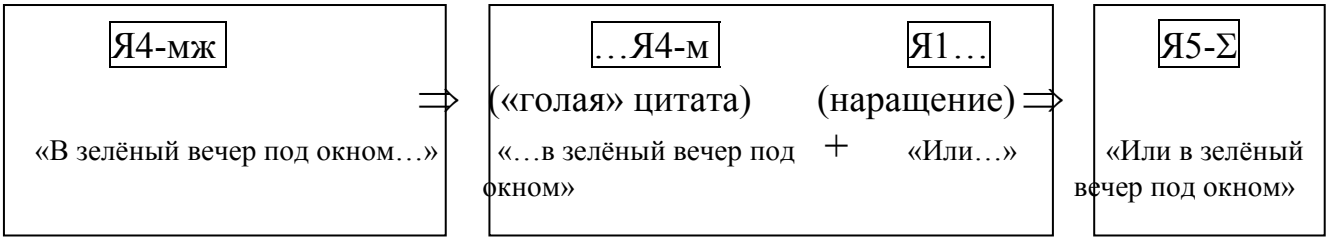


2. *«…в зелёный вечер под окном…»* — цитата из стихотворения С. Есенина «Устал я жить в родном краю…»:

…И вновь вернусь я в отчий дом,
Чужою радостью утешусь,
В зелёный вечер под окном
На рукаве своём повешусь.

[VII, 164]

В данном случае Н. Моршен осуществил более сильную адаптацию: в исходном стихотворении С. Есенина строка «В зелёный вечер под окном…» включена в ритмическую систему Я4-мж (четырёхстопный ямб с перекрёстной рифмовкой мужских и женских клаузул). В новой системе произошло наращение строки, что схематично можно изобразить так:



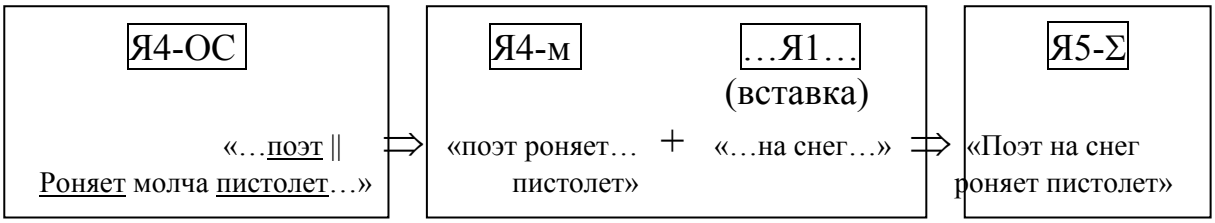
3. «*Поэт на снег роняет пистолет*» — изменённая цитата из 6-ой главы «Евгения Онегина» А. Пушкина (сцена убийства Ленского):

XXX
…Онегин выстрелил… Пробили
Часы урочные: **поэт**
Роняет молча **пистолет**,

XXXI
На грудь кладёт тихонько руку
И падает…

[XI, т. V, 132]

Снова произошла трансформация четырёхстопного ямба (на этот раз — онегинской строфы: Я4-AbAbCCddEffEgg, где прописными буквами обозначены женские рифмы, строчными — мужскими [далее — Я4-ОС]) в Я5-Σ, но произошли более глубокие изменения:



Кроме того, происходит ещё три существенных изменения:

— исчезновение стихораздела «…поэт ‖ роняет… пистолет…» и создание словораздела (внутристиховой паузы) после вставной стопы: «Поэт на снег // роняет пистолет»;

— следствие изменений в паузации — исчезновение системообразующей рифмы «по***эт*** — пистол***ет***» и переход её в разряд внутренней рифмы, скрытой и малозаметной («По***эт*** на снег роняет пистол***ет***»);

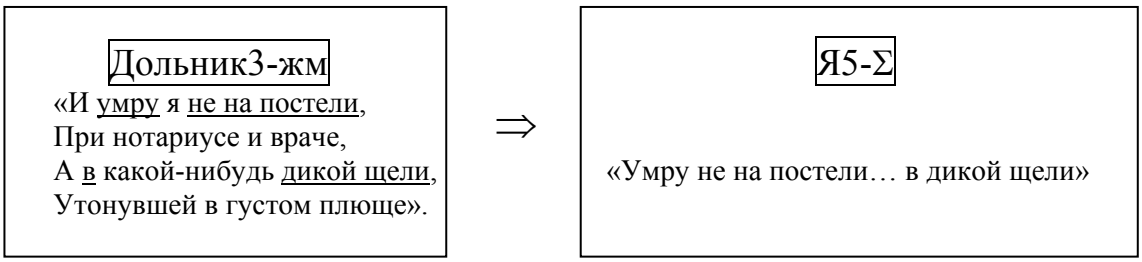
— изменение мелодического контура: «…поэт || Роняет молча пистолет, || На грудь кладёт тихонько руку…» (мелодика перечисления: «роняет, кладёт» — с выделением конца строки повышением тона) ⇒ «Поэт на снег // роняет пистолет» (мелодика простого повествовательного двусинтагменного предложения с медленным падением тона к концу).

4. «*Умру не на постели… в дикой щели*» — цитата из стихотворения Н. Гумилёва «Я и вы»:

И **умру** я **не на постели**,
При нотариусе и враче,
А **в** какой-нибудь **дикой щели**,
Утонувшей в густом плюще.

[IV, 257]

Гумилёвский источник написан несиллабо-тоническим размером, далёким от Я5-Σ — трёхударным дольником со схемой «2-2/1-1/2-(жм)» [Гаспаров 1968, 59-106]. Подобно тому как из пушкинских стихов была вычленена не вся последовательность цитируемого текста, а только её часть, Н. Моршен снова упускает мешающие ритмико-интонационной адаптации отрезки текста. (В аспекте же семантическом очевидно, что из исходного текста берутся смысловые вершины: «*Умру* — где? — *не на постели* — а где же? — *в дикой щели*». Упускаются только распространители: «*при нотариусе и враче — утонувшей в густом плюще*».) Схематически это можно изобразить следующим образом:



Из первой строки приведённой строфы Н. Гумилёва убран союз «и», образующий анапестическую анакрузу, и местоимение «я», образующее двусложный междуиктовый интервал. Получилось три ямбические стопы: «Умру не на постели…». Две нехватающие стопы берутся из 3-ей строчки приведённого четверостишия: «(в) дикой щели…». Разрушена исходная рифма «пост***ели*** — щ***ели***», переведённая, как и рифма «поэт — пистолет», в разряд внутренних рифм: «Умру не на пост***ели***… // в дикой щ***ели***». Гумилёвское «щели» рифмуется уже со строками Н. Моршена, авторскими: «ду***эли*** — д***еле*** — щ***ели***».

5. «*…пора Творцу вернуть билет*» — цитата из стихотворения М. Цветаевой «О, слёзы на глазах!..» (из цикла «Стихи к Чехии»):

О, чёрная гора,
Затмившая — весь свет!
Пора — пора — **пора**
Творцу вернуть билет.

[XVII, 467]

Размер претекста — Я3-м. Рифмовка — перекрёстная. За счёт стяжения межстиховой паузы («…пора // Творцу вернуть билет») получается правильный четырёхстопный ямбический отрезок («…пора Творцу вернуть билет»). Цветаевский ритм полностью нарушен. Это очевидно даже при чтении вслух: насколько энергичны судорожные строки поэтессы, настолько замедлен темп у Н. Моршена, хотя операция над текстом источника проведена простейшая.

При этом цветаевские строки восходят к знаменитому монологу Ивана Карамазова (Ф. Достоевский. «Братья Карамазовы». Часть вторая. Книга пятая: «Pro et contra». Глава IV: «Бунт»):

«Не хочу гармонии, | из-за любви к человечеству не хочу. || Я хочу оставаться лучше | со страданиями неотомщёнными. || Лучше уж я останусь | при неотомщённом страдании моём | и неутолённом негодовании моём, | *хотя бы я был и неправ*. || Да и слишком дорого | оценили гармонию, | не по карману нашему вовсе | столько платить за вход. || **А потому** | **свой билет на вход** | **спешу возвратить обратно.** || И если только | я честный человек, | то обязан возвратить его | как можно заранее. || Это и делаю. || Не Бога | я не принимаю, | Алёша, | **я только билет Ему** | **почтительнейше возвращаю** || ».

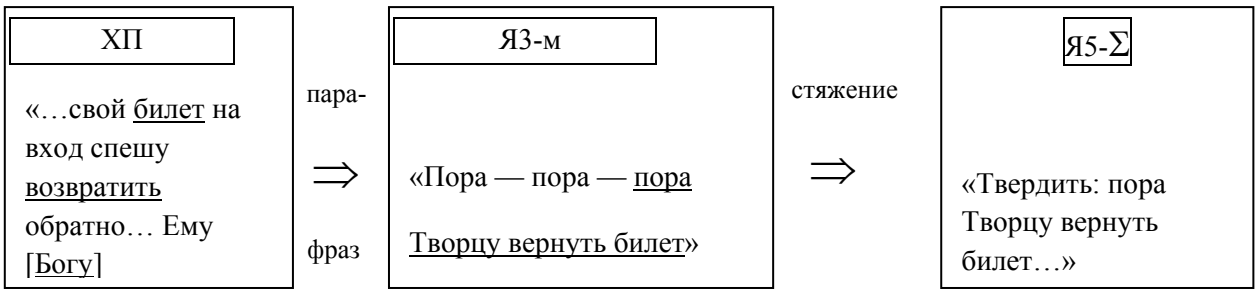
[VI, 288-289]

Перед нами образец *художественной прозы* со своей определённой ритмической системой, которую отдельно анализировать мы не будем (далее обозначаем её как ХП). Однако «Пора — пора — пора // Творцу вернуть билет» не цитата, а *парафраз*, поэтому о ритмико-интонационной адаптации в тексте М. Цветаевой говорить сложно. В данном случае происходит грамматическая и семантическая адаптация.

У Ф. Достоевского — «…возвратить его [билет]…», «…Ему [Богу] возвращаю…». М. Цветаева вместо исходного «возвратить» (∪ ∪ —) использовала его синоним «вернуть» (∪ —), тем самым превратив

анапестическое слово в ямбическое, т.е. приспособив его к размеру Я3-м. По той же причине слово «Богу» (— ∪) было заменено на «Творцу» (∪ —). Трижды добавлено отсутствующее у Ф. Достоевского слово «пора» (∪ —). Так на материале Ф. Достоевского был создан правильный ямбический текст: *«Пора — пора — пора // Творцу вернуть билет»*. Заметим, что, используя исходную лексику из приведённого отрывка «Братьев Карамазовых», невозможно сконструировать нужный для стихотворения ямб без вреда для смысла, например: «Пора — пора — пора ( ) *Богу возвратить билет*», — значком ( ) обозначен недостающий слог, из которого должен состоять необходимый предложению предикат. Модальное слово «пора» наиболее подходит здесь по смыслу, но неправильность размера без замены *«Богу»* на *«Творцу»* сохраняется («…*пора // Богу возвратить билет*»). Таким образом, единственный возможный вариант — тот, который и находит М. Цветаева, а затем воспроизводит Н. Моршен, меняя уже ритмико-интонационную структуру цветаевского претекста.

Схематически весь генезис этого интертекстуального элемента можно изобразить так:

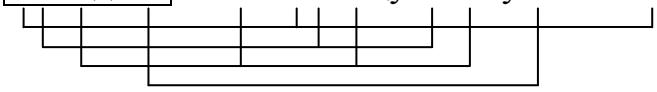


Кроме того, ритмико-интонационная адаптация осуществляется ещё по двум направлениям:

— *рифмовка*: «чужое слово» вводится а авторский текст, рифмуясь с ним: «пистолет — билет» (в данном случае Н. Моршен рифмует А. Пушкина с М. Цветаевой);

— *аллитерация:* авторская вставка «*Твердить*» прочно соединяется с цитатным «пора творцу вернуть билет» за счёт детализирующей аллитерации (тоталитета) (терминология В.Я. Брюсова [1955, 492-495]):

«**ТВеРдиТ’**: по**Р**а **ТВоРцу ВеРнуТ’** биле**Т**».

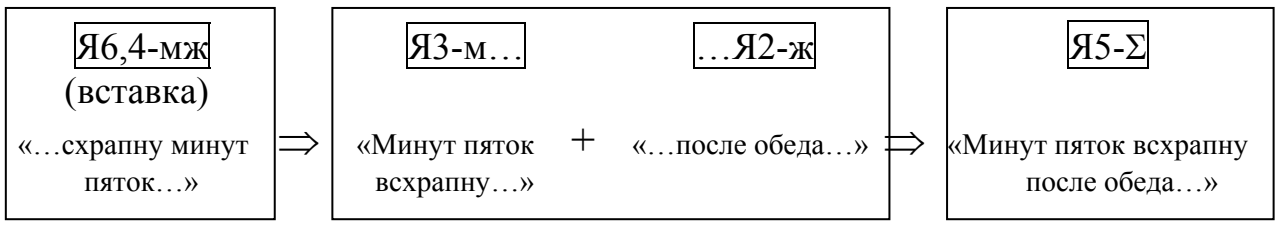


6. «Минут пяток всхрапнуть после обеда…» — модифицированная цитата из стихотворения Г. Державина «Евгению. Жизнь Званская»:

Бьёт полдня час, рабы служить к столу бегут;
Идёт за трапезу гостей хозяйка с хором.
Я озреваю стол — и вижу разных блюд
Цветник, поставленный узором.
. . . . . .
Тут кофе два глотка; схрапну минут пяток;
Там в шахматы, в шары иль из лука стрелами,
Пернатый к потолку лаптой мечу леток
И тешусь разными играми.

[V, 329-330]

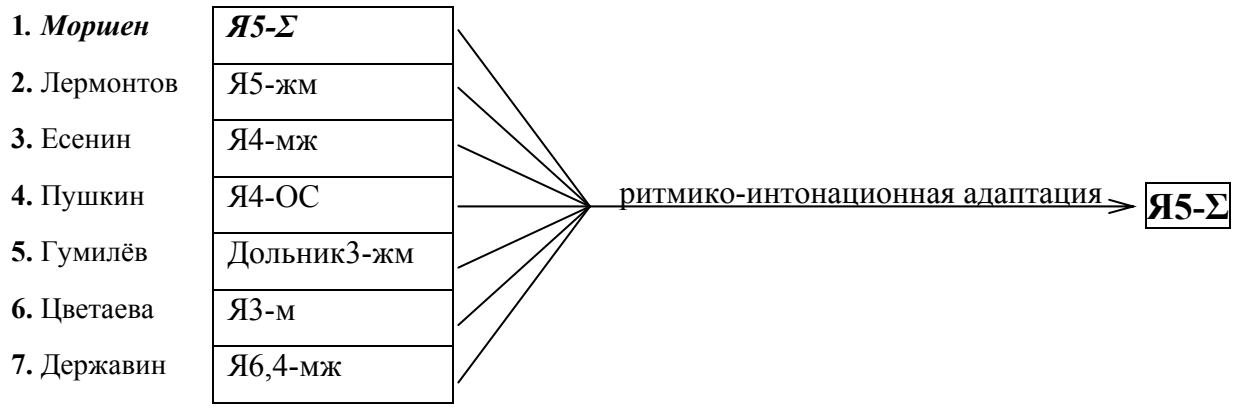
Н. Моршен использует лжецитату, беря у Г. Державина только синтагму «схрапну минут пяток» и переставив в ней слова, а затем прибавляет отсутствующую вообще в державинском тексте синтагму «после обеда», которая является парафразом описания собственно обеда, развёрнутом в исходном тексте на несколько строф. Стихотворение Г. Державина написано особой строфой: первые три строки — 6-тистопный ямб, четвёртая — 4-ёхстопный, рифмовка: «мжмж» (далее обозначаем исходную систему — Я6,4мж). Схема процесса ритмико-интонационной адаптации в данном случае выглядит так:



При переходе из системы Я6,4-мж в систему Я5-Σ меняется и паузация. У Г. Державина фрагмент «схрапну минут пяток» не был разбит паузой, цезура им предшествовала, межстиховая пауза — замыкала. Теперь же, у Н. Моршена, появился словораздел после четвёртого слога: «Минут *пяток* // всхрапну после обеда», — но синтагматическое ударение сохранилось, как и прежде на слове «пяток», так как «минут пяток» — инверсированное словосочетание (поэтому

акцент на слове «пяток»). Державинское полустишие было извлечено также из исходной системы рифмовки: данная перекрёстная рифма «*пяток* — стрелами — *леток* — играми» перестала существовать в системе Я5-Σ. Слово «пяток», находясь в середине строки, уже ни с чем не рифмуется.

Итак, мы рассмотрели каждую цитату в отдельности и определили в каждом конкретном случае способы перехода интертекстуального элемента из исходной системы в систему Я5-Σ, как-то: переразложение стихотворного размера, количественное и качественное изменение пауз, акцентов, мелодического контура, перестройка системы рифмовки, а также, как факультативный способ, аллитерационное скрепление «своего» и «чужого слова». В целом процесс ритмико-интонационной адаптации для стихотворения Н. Моршена «О звёздах» схематически можно изобразить следующим образом:



Выделенные Н. Моршеном *интертекстуальные фрагменты вступают во взаимодействие на лингвистическом уровне*, что и было нами продемонстрировано. Примерно таким образом возможно исследование лингвистического аспекта интертекстуальности, о котором мы (вслед за Ю.П. Солодубом) заявили в начале данного параграфа.

Вне ритмико-интонационного взаимодействия остался ещё один интертекстуальный элемент, находящийся вне текста — эпиграф из Г. Державина, перекликающийся с державинской цитатой (правда, из другого

произведения) в тексте стихотворения «О звёздах». Эпиграф и цитаты, а также цитаты между собой, *вступают в семантическое взаимодействие.*

Более того, основой семантического взаимодействия становится именно интертекст как средоточие позиций авторов претекстов. В стихотворении противопоставлены две основные позиции: Н. Моршена и Г. Державина с одной стороны и М. Лермонтова, С. Есенина, А. Пушкина, Н. Гумилёва и М. Цветаевой — с другой. Каждая позиция обозначена в виде специально подобранной цитаты. М. Лермонтов, С. Есенин, А. Пушкин, Н. Гумилёв и М. Цветаева, по мнению Н. Моршена, предсказали свою смерть в стихах, и не просто предсказали, а «накликали». Всё сходится биографически: М. Лермонтов «лежал с свинцом в груди» почти в «долине Дагестана», С. Есенин повесился (не на рукаве, и не в осенний вечер, но это уже неважно), А. Пушкин действительно «уронил пистолет на снег», Н. Гумилёва расстреляли в какой-то «дикой щели», М. Цветаева — «вернула Творцу билет», покончив с собой. Тема для размышлений старая. Тот же М. Лермонтов первый сравнил гибель А. Пушкина со смертью Ленского, о чём мы уже говорили выше, но не удержался — и сам предсказал обстоятельства своей смерти. Г. Державин своей смерти не предсказал и оказался среди всех остальных поэтов наиболее жизнерадостным, даже по сравнению с А. Пушкиным. Державинское отношение к творчеству представлено в эпиграфе, взятом из стихотворения «К самому себе» (из сборника «Анакреонтические песни»):

Что мне, что мне суетиться,
Вьючить бремя должностей,
Если мир за то бранится,
Что иду прямой стезей?
Пусть другие работают,
Много мудрых есть господ:
И себя не забывают,
И царям сулят доход.
Но я тем коль бесполезен,
Что горяч и в правде черт, —
Музам, женщинам любезен
Может пылкий быть Эрот.
Стану ныне с ним водиться,
Сладко есть и пить и спать;
Лучше, лучше мне лениться,
Чем злодеев наживать.

Полно быть в делах горячим,
Буду лишь у правды гость;
Тонким сделаюсь подьячим,
Растворю пошире горсть.
Утром раза три в неделю
С милой музой порезвлюсь;
Там опять пойду в постелю
И с женою обоймусь.

[V, 273]

К «Анакреонтическим песням» примыкает и стихотворение «Евгению. Жизнь Званская», из которого взята цитата в текст моршеновских стихов. Таким образом, державинский интертекст образует единое смысловое поле, в орбиту коего оказывается втянут и автор. Н. Моршену близка позиция именно Г. Державина, так что в пределах одного стихотворения оказывается заключено и несколько «чужих слов», и «своё слово», противопоставленное одной группе «чужих» и комплиментарное другой. О подобных случаях пишет З.Г. Минц: «Цитаты разного типа, объёма, разного генезиса, разной степени символичности и связанные с различными функциями следуют друг за другом, дополняя и оттеняя одна другую и создавая некий очень сложный ритм. Они вступают в самые разнообразные соотношения друг с другом, причём связи эти в разных аспектах могут быть различными <…> Наконец, цитата как “чужое слово” сложно коррелирует с другими типами “чужих слов” и с авторским словом» [1999, 371]. Исследовательница отмечает также полигенетичность (или *гетерогенность* — см. выше) такой структуры: «Эффект полигенетичности возникает в результате своеобразного *“монтажа цитат”*, имеющих разное происхождение. Этот способ создания полигенетичных образов можно назвать синтаксическим» [Там же, 375].

«Монтаж цитат» наиболее характерен для такого типа интертекста, как центон. Теперь мы вплотную подходим к проблеме *количественного соотношения* «своих» и «чужих слов».

Действительно, до сих пор нами разбиралось взаимодействие «своего» и «чужого» с качественной точки зрения: ка́к интертекстуальный элемент вычленяется из претекста, каков механизм введения его в новый текст, ка́к на

лингвистическом и смысловом уровне он взаимодействует с авторским текстом, — но вопрос о том, где же граница между узаконенным заимствованием и плагиатом, между *сильно*-интертекстуальными и *слабо*-интертекстуальными текстами, остаётся открытым. Итак, в качестве мерила интертекстуальности выберем ц е н т о н , в котором, по общему мнению, автор полностью растворяется в цитатах, то есть количественное соотношение «своего» и «чужого» явно не на стороне «своего».

Понятие центона определяется в литературе следующим образом. В «Поэтическом словаре» А.П. Квятковского дано такое определение: «Центóн (от лат. cento — одежда или покрывало, сшитое из разнородных материалов) — род литературной игры, стихотворение, составленное из известных читателю стихов какого-либо одного или нескольких поэтов; строки должны быть подобраны таким образом, чтобы всё “лоскутное” стихотворение было объединено каким-то общим смыслом или, по крайней мере, стройностью синтаксического построения, придающего ему вид законченного произведения» [1966, 332]. Современная «Литературная энциклопедия терминов и понятий» предлагает такое определение: центон — это «стихотворение, целиком составленное из строк других стихотворений. Художественный эффект центона — в подобии или контрасте нового контекста и воспоминаний о прежнем контексте каждого фрагмента» [Гаспаров 2003, 1185].

Центон может быть составлен не только из строк других стихотворений. В нём возможно присутствие «своего слова». К такому расширенному пониманию понятия «центон» близка Н.А. Фатеева: «Центонные тексты представляют собой целый комплекс аллюзий и цитат (в большинстве своём неатрибутированных), и речь идёт не о введении отдельных “интекстов”, а о создании некоего сложного языка иносказания, внутри которого семантические связи определяются литературными ассоциациями» [2000, 137]. При этом Н.А. Фатеевой подразумевается знакомство читателя с самим термином «центон», на основе которого она выделяет термин « ц е н т о н н ы й т е к с т ».

В центонном тексте *возможно авторское слово в виде сегментных языковых единиц:* пример тому — стихотворение Н. Моршена «О звёздах», разобранное выше. А центон — это поэтический *жанр* (причём классический!) с перечисленными А.П. Квятковским и М.Л. Гаспаровым признаками. К классическому центону относится знаменитый «Свадебный центон» римского поэта IV в. от Р.Х. Децима Магна Авсония[1] (он обычно и приводится в качестве хрестоматийного примера). Встаёт закономерный вопрос: есть ли в классическом центоне авторское «слово», если мы говорим, что поэт Авсоний — *автор* «Свадебного центона»? Случай с Авсонием осложняет то обстоятельство, что источником для его центона стало не несколько текстов (а это обычно является обстоятельством, «смягчающим» вину «вторичного» поэта), а *один* — «Энеида» Вергилия. «Свадебный центон» *полностью* составлен из стихов и полустиший «Энеиды», и только «Энеиды». Другой пример: современный поэт Максим Амелин в подражание Авсонию написал «Эротический центон», составленный полностью из стихов и полустиший поэмы М. Хераскова «Россияда»[2]. Но ни Авсоний, ни Амелин не делаются от этого плагиаторами: во-первых, они точно указывают источники центонных фрагментов, а во-вторых, и центон *как жанр* обладает неким запасом «своего слова», но не на сегментном, а на *суперсегментном* уровне. У Вергилия (Хераскова) выбранные Авсонием (Амелиным) фрагменты входят по отдельности в определённую систему (ритмико-интонационную, грамматическую, семантическую), но, вырванные из претекста и помещённые в новый контекст, они, соединяясь, входят уже в иную систему, созданную как раз *авторами центона* (но не авторами претекста!). Это и есть тот неосязаемый минимум «своего слова» в центоне, благодаря которому он выбран нами в качестве мерила интертекстуальности (= цитатности, центонности, вторичности — см. главу 1). «Главное в цитате [и в центоне, и вообще в любом интертексте – А.Г.] — это узнаваемость формы: цитата сохраняет своё качество до тех пор,

[1] См.: *Авсоний Д.М.* Стихотворения — М.: Наука, 1993 (серия «Литературные памятники»). – С. 122-150.

[2] См.: *Амелин М.* Dubia. Книга стихов. — Кабинет: Картины мира. Приложение — СПб.: ООО ИНАПРЕСС, 1999. – С. 83-98.

пока восстановима её материальная оболочка. <…> языковой знак *A* можно считать цитатой знака *B,* если имеет место хотя бы частичное совпадение в плане выражения» [Кузьмина 2004, 102].

Бывают и разные ступени центонности. На центонном тексте мы уже останавливались. У Н. Моршена есть стихотворение («Я свободен, как бродяга…» [М., 135-136]), наполовину состоящее из авторского текста, а наполовину — из классического центона. Вторую его половину С. Карлинский назвал «вершиной “цитатной” поэзии Моршена» и «ошеломляющим по изобретательности монтажом» [1967, 299], а Ю. Иваск — «“букетом” из стихов разных русских поэтов» [1986, 144]. Итак, рассмотрим вторую половину того стихотворения и то, как она соединяется с авторским текстом:

…То ли в голос учат листья
Речи новые свои:

«Вы откуда собрались,
«Колокольчики мои?
«В праздник, вечером росистым
«Дятел носом тук да тук.
«Песни, вздохи, клики, свисты
«Не пустой для сердца звук.
«Шёпот. Робкое дыханье.
«Тень деревьев, злак долин.
«Дольней лозы прозябанье.
«Колокольчик дин-дин-дин…»

Не только «спортивный интерес» подталкивает раскрыть авторство каждой цитаты, но и желание узнать, есть ли какая-либо смысловая связь этого стихотворения с множеством претекстов, тем более что в приведённом центоне хрестоматийные цитаты соседствуют с малоизвестными, первая из которых — «Вы откуда собрались…» — взятая из стихотворения А. Хомякова «Киев»:

Высоко передо мною
Старый Киев над Днепром;
Днепр сверкает под горою
Переливным серебром.
Слава, Киев многовечный,
Русской славы колыбель.
Слава, Днепр наш быстротечный,
Руси чистая купель.
Сладко песни раздалися—

В небе тих вечерний звон…
«Вы откуда собрались,
Богомольцы, на поклон?»

[XVI, 112]

Для Н. Моршена эта цитата — знак обращения к теме Киева, города, где прошла его юность и где он стал поэтом, то есть к теме малой родины. Славянофильская стилистика и патриотическая тематика хомяковского стихотворения тянет за собой следующий центонный фрагмент: «Колокольчики мои…» — начало уже широко известной и даже ставшей народной песни А.К. Толстого:

Колокольчики мои,
Цветики степные!
Что глядите на меня,
Тёмно-голубые?

[XII, 54]

То же обращение ко времени Древней Руси, что и у А. Хомякова, та же тема родины, те же образы русской природы. Не столько самими цитатами, сколько претекстами, откуда они взяты, создаётся семантическое поле «Россия — родина». Поэтому следующий фрагмент — из стихотворения «Родина» М. Лермонтова (с усечением первого слога):

…И **в праздник, вечером росистым,**
Смотреть до полночи готов
На пляску с топотом и свистом
Под говор пьяных мужичков.

[IX, 324]

Однако уже следующая цитата расширяет образовавшееся семантическое поле, так как источник её — детская песня «Приглашение в школу» («Дети, в школу собирайтесь, // Петушок пропел давно...») Л.Н. Модзалевского, известного дореволюционного педагога, соратника К.Д. Ушинского. Появляется тема детства, органично связанная с темой родины.

Следующие центонные фрагменты уже напрямую не связаны с темой родины, но входят в семантическое поле «Россия — родина — детство — русская литература» (а мы уже установили, что для Н. Моршена понятие о родине неразрывно связано с русской литературой и русским языком).

«Песни, вздохи, клики, свисты…» — цитата из стихотворения Н. Державина «Соловей во сне»:

Я на холме спал высоком,
Слышал глас твой, соловей,
Даже в самом сне глубоком
Внятен был душе моей:
То звучал, то отдавался,
То стенал, то усмехался
В слухе издалече он;
И в объятиях Калисты
Песни, вздохи, клики, свисты
Услаждали сладкий сон.

[V, 267]

«Соловей во сне» входит в «Анакреонтические песни», с цитатами из которых мы уже сталкивались. Возможно, таким способом в центон вводится мотив анакреонтики. Также и остальные центонные фрагменты не объединены в одно чёткое семантическое поле, кроме довольно широкого поля «русская классическая поэзия». «Не пустой для сердца звук…» — цитата как раз «литературная» — из стихотворения А. Блока «Пушкинскому Дому» (Институту *русской литературы*):

Имя Пушкинского Дома
В Академии наук!
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук!

[II, 457]

«Шёпот. Робкое дыханье…» — начало одного из самых известных стихотворений А. Фета:

Шёпот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья…

[XV, 211]

«Тень деревьев, злак долин…» — цитата уже малоизвестная, из стихотворения Ф. Тютчева «Пошли, Господь, Свою отраду…» (с усечением первого слога):

Пошли, Господь, Свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной

Как бедный нищий мимо саду
Бредет по жаркой мостовой;

Кто смотрит вскользь через ограду
На **тень деревьев, злак долин,**
На недоступную прохладу
Роскошных, светлых луговин.

[XIV, 174]

«Дольней лозы прозябанье…» и «Колокольчик дин-дин-дин…» — обе цитаты из А. Пушкина, только из разных текстов. Первая — из «Пророка» (с усечением первого слога):

…Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полёт,
И гад морских подводный ход,
И **дольней лозы прозябанье.**

[XI, т. II, 338]

Вторая — из «Бесов»:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин…
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

[XI, т. III, 176]

Итак, разрозненные центонные фрагменты образуют связный текст, грамматически организованный и ритмически упорядоченный как четырёхстопный хорей с перекрёстной рифмовкой женских и мужских клаузул — таков исходный размер авторского текста. Стык авторского и центонного текстов практически незаметен, так как обе половины стихотворения связаны общей перекрёстной рифмовкой: «То ли в голос учат ***лис***т**ь*я*** // Речи новые св***ои***: // «Вы откуда собра***лися***, // «Колокольчики м***ои***?». Центонная часть отделена от предыдущего текста пробелом и заключена в кавычки, причём каждая цитата открывается со своих кавычек: этим подчёркивается их полигенетичность. Из 40 строк этого стихотворения 10 (ровно четверть) — чужие. Следует ли из

этого, что данное стихотворение интертекстуально ровно на четверть? Вероятно, нет, поскольку подсчёт количества строк не учитывает того «количества» «своего слова», которое было вложено Н. Моршеном в строки, содержащие «слово чужое».

Выводы

Проведённый нами анализ интертекстуальности творчества Н. Моршена выявил закономерные влияния на него поэзии Ф. Тютчева. Принятая нами в § 2 рабочая гипотеза об особой роли тютчевского интертекста подтвердилась многочисленными параллелями между подходом обоих поэтов к цитированию, между их отношением к традиции XVIII в., особенно к Державину. Несколько в стороне остались интертекстуальные и общелитературные связи с творчеством Н. Гумилёва.

Выбранный нами метод исследования — кропотливого «вычленения» интертекста — может быть чреват перегибами исследователя и интерпретатора и требует предельной осторожности в обращении с художественным текстом. «Перед лицом текста, заключённого в большие кавычки, внутри которого, к тому же, имеется огромное число кавычек маленьких, действительно оказывается сложно оставаться в жёстких рамках критериев, ограничивающих свободный полёт фантазии и соблазн приписать тексту толкования, которые непосредственно из самого текста не вытекают» [Денисова 2003, 81]. Однако «ничего зазорного в опоре на интертекст нет. В начале всякого слова всегда было какое-то чужое слово, литература занята собой и собственной генеалогией больше, чем всем остальным, и потому пронизана интертекстуальностью» [Жолковский 1994, 17].

Среди общетеоретических проблем данной главы наиболее важными оказались проблемы взаимодействия «своего» и «чужого слова» и явления центонности. Для анализа их взаимодействия мы выбрали функциональный подход: интертекстуальность для нас, прежде всего, функциональна,

художественно значима. Нами были уточнены функции интертекста и сделана попытка их классификации.

Такая разновидность интертекстуальности, как центонность, была рассмотрена нами как конструктивная особенность художественного текста, состоящая в преднамеренном соединении разнородных интертекстуальных фрагментов в одно целое. При этом центонный текст состоит не только из «чужого», но и всегда из определённого количества «своего слова», которое может быть представлено как сегментными (в центонных текстах вообще, в отличие от *жанра* центона), так и суперсегментными единицами (в *жанре* центон — всегда).

Мы обнаружили, что интертекстуальность может проявляться двумя способами: на сегментном и суперсегментном уровне — и в их взаимодействии. Суперсегментная интертекстуальность — малоизученная область, практически не затронутая исследователями. Проведённый анализ художественных текстов Н. Моршена, имеющих сегментные и суперсегментные цитаты, позволил выявить процесс ритмико-интонационной адаптации, неизбежно возникающей при цитировании и проходящей четыре основные стадии:

1) вычленение из исходного текста определённого фрагмента;

2) возможное парафразирование или «подгонка» этого фрагмента под конечную *систему-Σ*;

3) поиск «вставок», вводящих интертекстуальные фрагменты в конечный текст;

4) объединение интертекстуального фрагмента со «вставкой» и авторским текстом.

На второй стадии могут изменяться:

a) стихотворный размер; b) разновидность одного и того же стихотворного размера; c) система рифмовки; d) строфика; e) расстановка пауз; f) мелодический контур; g) акцентуация; h) звуковая инструментовка.

Кроме того, на данной стадии может происходить появление «вторичного» (стихотворного) ритма, т.е. переход прозы в стих (на примере цитирования

М. Цветаевой Ф. Достоевского). Поиск «вставок» на третьей стадии идёт с учётом двух контекстов: исходного (цитируемого) и конечного (цитирующего) — по принципу семантического согласования.

Открытие явления ритмико-интонационной адаптации позволяет проникнуть в механизм цитирования и соединения противопоставленных фрагментов, что тесным образом связано с их семантическим взаимодействием, а значит, помогает раскрытию авторского замысла. Семантическое взаимодействие, в свою очередь, мыслится как смысловое напряжение.

Проблема интертекстуальности в поэзии Н. Моршена, с одной стороны, входит в круг проблем, связанных с общим вопросом о традиции, литературной преемственности. Применительно к Н. Моршену этот вопрос не раз поднимался в работах С. Карлинского, Ю.В. Линника, В.В. Агеносова, А.С. Урюпиной. Последняя пишет, что «поэт уважительно относился к литературной традиции. Его стихотворные опыты — это попытка органически развить, продолжить сложившуюся систему стиха в соответствии с важной для него идеей эволюции жизни. Он настаивал на преемственности, непрерывной передаче накопленного опыта, текучести развития» [Урюпина 2006, 149].

С другой стороны, интертекстуальность Н. Моршена является частным проявлением такого фундаментального свойства его поэзии, как диалогизм: для него «Слово мертво без диалога» [Линник 1994, 155]. Среди собеседников Н. Моршена, участников его диалога, огромное количество русских и — в меньшей степени — зарубежных поэтов и философов, учёных и общественных деятелей, причём это всегда диалог на значительном расстоянии, практически игнорирующий современников (за исключением полемики с «парижской нотой»). Среди всех современников Н. Моршена для него важен только один — его читатель, без которого

Он монолог (вне разговора),
Он охромевший Архимед,
Лишённый подлинной опоры.

Свидетель будет лицезреть
Явленье и поймет законы,

А яблоку нелепо зреть
Без Евы, падать без Ньютона.

Что делать — так устроен свет,
Не нам менять порядки эти:
И пол, и полюс, и поэт
Равно нуждаются в ответе.

На высший суд призвав меня,
Когда окончатся все сроки,
Мне в преступление вменят
Мной недотянутые строки.

И гневно вопросят в упор:
«К чему ты наплодил уродцев?»
Но я не сдамся на укор
И так попробую бороться:

«Я не горжусь своим стихом.
Неточен почерк мой. Однако
Есть у меня заслуга в том,
Что я читатель Пастернака».

[М., 108-109]

Это стихотворение («Ткань двойная») было написано ещё во второй половине 1950-х гг. и стало поэтическим кредо Н. Моршена.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный мир Н. Моршена, рассмотренный нами через призму его индивидуального стиля, представляет несомненный исследовательский интерес как с тематической, идейной, образной стороны, так и в аспекте языкового эксперимента, который поэт последовательно проводил в своей поэтической практике, находясь в постоянном диалоге не только с читателем, но и с поэтами-предшественниками, что определило цитатный характер его поэзии.

Идейно-тематический круг проблем в творчестве Н. Моршена оказался в центре внимания первых его профессиональных читателей — литературных критиков русского зарубежья и России, которые живо откликались на выходившие из печати книги его стихов: «Тюлень» (1959), «Двоеточие» (1967) и «Эхо и зеркало» (1979), берклейское «Собрание стихов» (1996) и московский сборник «Пуще неволи» (2000), — в обзорах современной поэзии (в том числе аналитических), рецензиях, очерках и эссе Г. Иванова и И. Одоевцевой, Г. Струве и В. Вейдле, Ю. Иваска и И. Чиннова, С. Карлинского и А. Либермана, Л. Алексеевой и И. Вайль, Е. Витковского и В. Агеносова. Вершиной литературно-критического осмысления художественного мира поэта, на наш взгляд, стала статья-анализ Б. Нарциссова «Под знаком дифференциала» (1976), в которой впервые была обозначена периодизация творчества Н. Моршена, определён вектор развития художественного мира поэта — от переживания непосредственно данных чувственных впечатлений до настоящего культа Слова-Логоса. Раннее творчество Н. Моршена прошло под очевидным влиянием Н. Гумилёва и акмеистической школы, с чем связана неоромантическая взволнованность раннего Н. Моршена, осязаемость и наглядность внешнего мира, точность в передаче эмоций и в целом традиционная форма. Последнее подтвердилось в результате нашего изучения словотворчества поэта: в книге «Тюлень» нами было выявлено только четыре потенциальных новообразования и одна потенциальная форма узуального слова.

В 1950-х гг. стихотворения Н. Моршена вошли в лучшие антологии русской эмигрантской поэзии, в которых творчество поэта представало на широком фоне поэтов как «старой» эмиграции, так и «новой» — эмигрантов «первовторой» и «второй волны», определивших литературный ландшафт русского зарубежья 1960-80-х гг., так что имя Н. Моршена оказывается в одном ряду с именами И. Чиннова, И. Елагина, Ю. Иваска, Д. Кленовского, В. Маркова, О. Анстей, В. Синкевич, И. Буркина, И. Бушман и др., причём зрелое творчество Н. Моршена обычно относят к авангардному «крылу» русской поэзии послевоенной эмиграции (к которому принадлежат также Ю. Иваск, В. Марков и И. Буркин, в меньшей степени И. Чиннов). Действительно, экспериментальное начало в поэзии Н. Моршена начинает возрастать после его переезда в США, где поэт в полной мере открыл для себя наследие русских футуристов, в том числе раннего Б. Пастернака, а также творчество М. Цветаевой и Н. Заболоцкого, увлёкся философией П. Тейяра де Шардена. С именем последнего связана основная тема второй книги стихов Н. Моршена — преображение природы через одухотворяющую деятельность человека, воспевание эволюции как целенаправленного процесса, упоение величием мироздания как в прошлом, так и в настоящем и в утопическом будущем. В книгу «Двоеточие» с триумфом начинает входить тема Слова — космического перводвижителя, чей образ отражён в человеческом языке, также заслуживающем обожествления, особенно высшая форма человеческого языка — поэзия. Во второй книге Н. Моршен приступает к синтезу научного языка с поэтическим, к сопряжению с пока ещё достаточно традиционной формой нетрадиционного для русской поэзии содержания — темами и идеями квантовой физики, теории эволюции, генетики, кибернетики, теории вероятности, неэвклидовой геометрии. Активизируется и словотворческая энергия поэта, возрастает количество новообразований — их уже 26, то есть в долевом соотношении в четыре раза больше, чем в предыдущей книге, причём в основном это слова, принадлежащие научной и философской стилистическим сферам. Первые две книги стихов Н. Моршена составили ранний период его творчества, в который языковому

эксперименту в целом и словотворчеству в частности ещё отведена не столь заметная роль, как в последующий период.

С конца 1960-х гг., то есть во время появления в периодике стихотворений, составивших экспериментальную книгу «Эхо и зеркало», творчество Н. Моршена попадает в поле зрение исследователей литературы: фрагментарно — в работы филологов русского зарубежья, более полно — в исследования западных славистов, которые первыми начинают полноценное изучение художественного мира Н. Моршена и указывают на основные направления анализа его идиостиля. Это прежде всего работы В. Казака, В. Сечкарёва (на немецком языке) и С. Карлинского (на английском). Последний особое значение придавал динамизму, постоянному развитию идиостиля Н. Моршена, а среди наиболее характерных его черт выделял словотворчество и цитатность (интертекстуальность), что и послужило предметом нашего диссертационного исследования. Западными славистами была в целом описана и система образных средств в идиостиле поэта. В. Сечкарёв выделял олицетворения, особенно развёрнутые, как наиболее значимые для всей поэзии Н. Моршена: именно в олицетворениях была образно воплощена идея поэта о единстве и неразрывности человека и космоса, природы и слова; следующими по значимости шли сравнения (перерастающие в фигуру параллелизма), также связанные с мировоззрением Н. Моршена и обладающие большой выразительной силой.

Идиостиль Н. Моршена зрелого периода (книга «Эхо и зеркало») характеризуется разнообразными и многочисленными экспериментами со словом: это, прежде всего, словотворчество, в котором начинает преобладать окказиональное словообразование, а также смежные со словотворчеством явления — такие, как фразеотворчество (трансформация узуальных фразеологических единиц), формотворчество (образование потенциальных форм узуальных слов), лексическая трансформация (дефисация, недеривационные усечения слов). Появляются палиндромы и новые жанровые формы, связанные с графическим и ритмико-интонационным оформлением стиха («раздвойники», «двустихи», «тристихи», которые сам Н. Моршен называет «поэтическими мутантами»), в словесную

ткань стиха вплетаются формулы, виртуозно замаскированные под заумь. При этом эксперимент Н. Моршена несёт значительную идейную и философскую нагрузку: все эти необычные формы служат уже не просто для выражения, а для прямого *изображения* (или даже *отображения*) связей между явлениями природы и системой человеческого языка, поэт *наглядно демонстрирует* существующий в мире ***изоморфизм*** материи и языка, о котором писал Ю.В. Линник: «Законы сохранения, основанные на симметрии; двойная нить ДНК; структура диалога, — на совершенно различных уровнях бытия мы видим осуществление одних и тех же диалектических начал. Отсюда изоморфизм этих уровней; таинственные параллели, переклички между ними» [1994, 154]. Той же цели — обнаружению «таинственных параллелей» — служит и авторская этимология, или актуализация окказиональной внутренней формы слова, которую часто использует Н. Моршен, прибегая и к указанной выше дефисации, и к соположению неродственных слов по принципу паронимической аттракции — всё это не случайные «приёмы», но целенаправленное авторское воздействие на слово, превращающее просто поэта в поэта-исследователя, поэта-естествоиспытателя, поэта-«логиколдуна», по меткому выражению самого Н. Моршена.

Исследование словотворчества Н. Моршена как динамической системы показало, что в зрелый период его творчества по сравнению с ранним резко возросло количество окказионализмов (почти в четыре раза), снизилось количество потенциальных слов (почти в два раза) и переходных между потенциальными и окказиональными образованиями случаев (в два раза), функциональным аналогом традиционных новообразований по типу сложения стали контаминированные окказионализмы — самые продуктивные у Н. Моршена образования среди нетрадиционных типов деривации (ровно три четверти всех нетрадиционно образованных слов), куда мы также отнесли кумулятивную репликацию (нанизывание в пределах одного слова одного и того же сегмента узуального слова), фонетическую дефисированную трансформацию и транслокацию (термин, заимствованный нами вслед за Ю.В. Линником из генетики). В зрелом творчестве Н. Моршена снижается ко-

личество новообразований, связанных с научным и философским дискурсом, поскольку в «Двоеточии» соответствующие проблемы словотворчества были более актуальны для поэта, чем в «Эхе и зеркале», в котором на первый план выходит языковая игра, а научная и философская проблематика перемещается в подтекст — зачастую «скрывается» на уровне приёма. И если в ранний период новообразования Н. Моршена были единичны и случайны, то в «Эхе и зеркале» они начинают накапливаться в пределах одного текста, резко возрастает их компактность, а это значит, что они начинают выполнять текстообразующую функцию, что особенно ярко проявляется в хрестоматийном стихотворении «Белым по белому», проанализированном Л.С. Флейшманом. В. Сечкарёв назвал это стихотворение «настоящей оргией изобретательной силы в игре со словами» [Setschkareff 1982, 260].

Поздний период творчества Н. Моршена (книга «Умолкший жаворок», не выходившая отдельный изданием, и «Новые стихи») практически не оказывался предметом специального исследования; единственное исключение — статья С. Карлинского [Karlinsky 1993], в которой среди новых явлений в идиостиле Н. Моршена отмечается только обилие библейских и античных аллюзий и цитат, а также возросшее версификационное и словотворческое мастерство поэта. Л. Бельская пишет об угасании творческих сил поэта [2006, 282] (что не совсем справедливо) и об итоговом характере позднего творчества Н. Моршена. Подведение жизненных итогов у поэта связано с обращением к своему раннему творчеству, отдельные черты которого возникают в «Умолкшем жаворонке». Позднее творчество Н. Моршена в меньшей степени ориентировано на словотворческий эксперимент, чем зрелое (в 1,4 раза снижается доля окказионализмов), хотя поэт и не возвращается к показателям раннего периода (окказионализмов в поздний период всё же в 2,7 раза больше, чем в ранний). Возрастание количества переходных случаев (в 1,4 раза больше, чем в ранний период, и в 2,9 раза больше, чем в зрелый) свидетельствует о стремлении сблизить словотворческий эксперимент со словообразовательной системой русского языка, сделать его более органичным. Кроме того, в позднем творчестве поэт

возвращается к окказиональным образованиям, мотивированным целыми предикативными единицами: появляются слова-предложения и предложения-слова (лексико-синтаксические окказионализмы), отсутствуют новообразования, связанные с языком науки, что свидетельствует, конечно, не столько о снижении интереса Н. Моршена к научному дискурсу, сколько о снижении значимости последнего для словотворчества. Эксперименты с «генноинженерным» словотворчеством остались в прошлом, зато практически неизменными по сравнению с предыдущим периодом остаются показатели компактности новообразований, которые сконцентрированы в основном только в двух стихотворениях («Ква-с» и «Райское утро»), что говорит о значимости текстообразующей функции словотворчества и в позднем творчестве поэта.

Таким образом, нами были рассмотрены все новообразования Н. Моршена (173 лексемы с учётом новообразований «Новых стихов»), выявленные в результате сплошной выборки по его оригинальным (непереводным) текстам; детально прокомментированы все новообразования раннего периода, выборочно прокомментированы (ввиду их большого количества) — новообразования зрелого и позднего периода.

Второй важнейший аспект идиостиля Н. Моршена, рассмотренный в нашей диссертации, — это интертекстуальность, характеризующаяся высокой степенью цитатности, доходящей до центонности, что отмечалось большинством критиков и исследователей творчества Н. Моршена. Эта яркая черта его идиостиля связана, прежде всего, с тем, что «поэзии Николая Моршена присущ подлинный диалогизм» [Линник 1994, 155]. Собеседниками Н. Моршена оказываются Г. Державин и Ф. Тютчев, А. Пушкин и Е. Боратынский, А. Блок и О. Мандельшам, Н. Гумилёв и футуристы, Б. Пастернак и А. Ахматова, Г. Иванов и поэты «парижской ноты», но никто из современных поэтов эмиграции и младшего поколения советских поэтов (исключение — цикл моршеновских пародий на Ю. Иваска, И. Чиннова, И. Елагина, «Новый Журнал», 1975, № 119, — но они не вошли ни в одну книгу поэта). Живую поэтическую среду ему заменила русская литература XVIII — первой половины XX вв. Из поэтов-

классиков особую роль в творчестве Н. Моршена играет Ф. Тютчев и соответственно тютчевский интертекст. С Ф. Тютчевым Н. Моршена связывает обращение к темам хаоса и космоса, к идее трагизма истории, к поэзии XVIII в., особенно к Г. Державину, и восходящий к поэзии XVIII в. риторизм, рационализм. Наконец, сама цитатность, обилие аллюзий объединяет Н. Моршена и Ф. Тютчева.

Если поэзия Ф. Тютчева была актуальна для Н. Моршена на протяжении всех периодов его творчества, то значимость двух других поэтов разведена по разным полюсам временной оси: в раннем творчестве — Н. Гумилёв, в позднем — Г. Державин. Юношескому романтизму противостоит уравновешенный гедонизм и, кроме того, — философичность, стремление к рациональному постижению Бога, торжественность, соединённая с игривостью слога. В этом отношении Г. Державин, несомненно, одолел в Н. Моршене Н. Гумилёва. Наконец, четвёртый поэт, с которым у Н. Моршена наблюдается общность тематики, мотивов, философских идей, который стал источником многих моршеновских цитат и аллюзий, — это О. Мандельштам, как известно, также испытавший несомненное влияние Ф. Тютчева. Прямого пушкинского влияния на творчество Н. Моршена, естественно, не было: А. Пушкин выступает как символ русской литературы вообще, поэтому цитаты из него также довольно частотны в идиостиле Н. Моршена, а в «Послании А.С.» А. Пушкин выступает даже в роли оппонента, подобно поэтам «парижской ноты».

В работах о Н. Моршене не раз поднимался вопрос о роли футуристов (прежде всего, В. Хлебникова) и М. Цветаевой в экспериментальных установках поэта. Большинство исследователей сходятся в том, что влияние это было творчески переосмысленным, Н. Моршен развивал «вербализм» в новых, натурфилософских направлениях, усложнял его технический арсенал (хотя Ю. Иваск и считает, что опыты Н. Моршена сильно уступают корнесловию В. Хлебникова; иной точки зрения придерживался Ю.В. Линник). Так, по мнению С. Карлинского, опыты футуристов и М. Цветаевой носили стихийный, дионисийский характер, а опыты Н. Моршена — аполлонический, пропитан-

ный рационализмом. Однако традиции русского футуризма в творчестве поэта требуют дальнейшего изучения. Небезынтересным будет сопоставление идиостилей Н. Моршена и Л. Мартынова (об их возможной близости писали в совершенно разной связи Ю. Иваск и Е. Эткинд), а также вопрос о принадлежности Н. Моршена к постмодернистской парадигме и его роли в художественных поисках русских метаметафористов (И. Жданова, А. Парщикова, Н. Искренко и др.). Таковы перспективы исследования.

Перспективным также представляется дальнейшее изучение языковых механизмов цитации, построения центона и центонного текста. В поэзии Н. Моршена выделяется несколько центонных стихотворений («О звёздах», «Я свободен, как бродяга…» и др.), в которых наблюдается такое до сих пор недостаточно изученное явление, как суперсегментная цитация; в стихотворении «Стансы» представлен единичный пример гиперэстетической (или синтетической) цитаты. На примере центонных стихотворений Н. Моршена очевидны те принципы ритмико-интонационной и грамматической адаптации, которой подвергаются цитаты, попадая в новый текст. Среди функций интертекста выделяются сигнальная, репродуктивная, смыслообновляющая, ретроспективная и текстопорождающая (или конструктивная). Интертекстуальность прежде всего функциональна, художественно значима, служит Н. Моршену для создания диалога — и даже полилога — с русской классической литературой.

Идиостиль Н. Моршена относится к числу ***акцентуированных идиостилей***, т.е. таких, в которых индивидуальность особенно ярко проявляется лишь в небольшом количестве аспектов. Так, например, при значительном индивидуально-авторском характере словотворчества и интертекстуальности не отличается оригинальностью метрика и строфика Н. Моршена: в используемых стихотворных размерах он вполне традиционен, равно как и в рифмовке; кроме того, язык поэта характеризуется правильным синтаксисом, не допускающим «аномалий» вроде разговорных солецизмов, анаколуфов и прочих «поэтических вольностей» [Квятковский 1966, 29-30, 81, 274-275]. В качестве противоположного примера, т.е. идиостиля, чья индивидуальность проявляется практически

во всех аспектах и на всех уровнях — назовём его условно ***проявленным***, — можно привести идиостиль В. Маяковского: особую художественную значимость в его поэтическом языке имеют и метрика, и графика, и звукопись, и рифмовка, и разговорный синтаксис, и словотворчество, и достаточно широкая стилистическая амплитуда в выборе лексических средств. Наконец, идиостили, не проявляющие, условно говоря, необходимой степени индивидуальности хотя бы в одном аспекте — их можно назвать ***непроявленными***, — обычно не попадают в поле зрения филологов, традиционно уделяющих мало внимания эстетически незначительным явлениям литературы. Выделение акцентуированных, проявленных и непроявленных идиостилей заставляет обращаться к такой малоисследованной проблеме, как типология идиостилей: для её всесторонней разработки необходимо сопоставление огромного материала по идиостилям разных авторов (прежде всего, поэтов), накопленного отечественной лингвистической поэтикой за несколько десятилетий.

Необходимость и важность дальнейшего исследования идиостиля Н. Моршена подтверждается обращением к творчеству поэта не только зарубежных, но и отечественных исследователей: А.С. Урюпина включила главу о Н. Моршене в свою диссертацию о необарокко в русской эмигрантской поэзии 1960-80х гг., а В.В. Агеносов является автором многочисленных работ о Н. Моршене, в том числе в своей книге «Литература Russkogo зарубежья» и в нескольких библиографических словарях-справочниках по русской литературе XX в. Весьма значимы его усилия в пропаганде творчества Н. Моршена в России: им подготовлено последнее и наиболее полное собрание стихотворений поэта, материал о творчестве Н. Моршена включён в школьный и вузовский учебники.

Ещё многое остаётся неизученным в такой большой — несмотря на скромный объём литературного наследия — теме, как творчество Н. Моршена. Не выяснены подробности его биографии: точно не установлено место рождения, доподлинно неизвестно, где и как проходило его детство, пришедшееся на годы Гражданской войны и разрухи, каковы его литературные связи в довоенном

Киеве, каковы обстоятельства переезда в Германию, а затем и в США. Перед исследователем творчества Н. Моршена стоят такие задачи, как поиск архива поэта, собирание его писем, рассеянных по частным собраниям и государственным архивам США и России, наконец, текстологическое изучение его поэзии, что сделает возможным критическое издание его сочинений, куда войдут как не публиковавшиеся в составе сборников, так и вовсе неизвестные стихотворения и переводы, в том числе прозаические.

Поэзия Н. Моршена — «светлая, жизнерадостная струя в литературе русского зарубежья» [Агеносов 1998а, 455], впервые придавшая ей «значительную экспериментальную составляющую» [Hinrichs 1992, 119], — заслуживает не только дальнейшего всестороннего изучения в российской науке, но и внимания популяризаторов русской литературы, издателей и журналистов, преподавателей вузов и школьных учителей.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Источники

1. ***M.*** — Моршен Н.Н. Пуще неволи. Стихи / Сост., предисл. В.В. Агеносова — М.: Советский спорт, 2000. — 376 с. См. также электронный ресурс [режим доступа: http://grishchenko.ru/files/morshen_2000.pdf — пагинация соответствует оригиналу].

2. ***НКРЯ*** — Национальный корпус русского языка — Электронный ресурс [режим доступа: http://www.ruscorpora.ru/].

3. ***I*** — Батюшков К.Н. Соч. в 2-х томах. Т. 1. — М.: Худ. Лит., 1989. — 511 с.

4. ***II*** — Блок А.А. Соч. в 2 томах. Т. I.: Стихотворения. Поэмы. Театр. — М.: Гос. изд. худ. лит., 1955. — 814 с.

5. ***III*** — Вяземский П.А. Стихотворения. — Л.: Сов. пис., 1958 (Б-ка поэта. Большая серия). — 507 с.

6. ***IV*** — Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. пис., 1988 (Б-ка поэта. Большая серия). — 632 с.

7. ***V*** — Державин Г.Р. Стихотворения — Л.: Сов. пис., 1957 (Б-ка поэта. Большая серия). — 470 с.

8. ***VI*** — Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 12 томах. Т. 11. — М.: Правда, 1982. — 623 с.

9. ***VII*** — Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. — М.: Худ. лит., 1977. — 237 с.

10. ***VIII*** — Иванов Г.В. Собрание сочинений. В 3-х тт. Т. 1: Стихотворения. — М.: «Согласие», 1993. — 656 с.

11. ***IX*** — Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 томах. Т. I. — М.: Правда, 1969. — 416 с.

12. ***X*** — Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4 томах. Т. 1. — М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. — 366 с.

13. ***XI*** — Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. второе. — М.: Изд-во АН СССР, 1956-58.

14. ***XII*** — Толстой А.К. Собр. соч. в 4 томах. Т. I. — М.: Правда, 1969. — 670 с.

15. ***XIII*** — Тургенев И.С. Собр. соч. в 6 томах. Т. III. — М.: Правда, 1968. — 512 с.

16. ***XIV*** — Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. — Л.: Сов. пис., 1957. (Б-ка поэта. Большая серия) — 422 с.

17. ***XV*** — Фет А.А. Полное собрание стихотворений. — Л.: Сов. пис., 1959 (Б-ка поэта. Большая серия). — 900 с.

18. ***XVI*** — Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. — Л.: Сов. пис., 1969 (Б-ка поэта. Большая серия). — 595 с.

19. ***XVII*** — Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. пис., 1990 (Б-ка поэта. Большая серия) — 800 с.

II. Словари и грамматики *(в тексте работы римской цифрой после индекса многотомных словарей и грамматик указывается номер тома, напр.: БАС-I, БАС-II и т.д.).*

20. ***Барсов*** — «Российская грамматика» А.А. Барсова / Подгот. текста и текстологич. коммент. М.П. Толобовой; Под ред. и предисл. Б.А. Успенского — М.: Изд-во Моск. ун-та , 1981. — 776 с.

21. ***БАС*** — Словарь современного русского литературного языка: В 17 тт. / Ин-т русского языка АН СССР — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1965.

22. ***БАСРЯ*** — Большой академический словарь русского языка / Ин-т лингвистических исследований РАН — М.-СПб.: Наука, 2004— (продолжающееся издание)

23. ***Востоков*** — Русская грамматика Александра Востокова, по начертанію его же сокращенной грамматики полнѣе изложенная. Изд. 12-е. — СПб.: Изданіе книгопродавца Д.Ѳ. Ѳедорова, 1874. — 216 с.

24. ***Греч*** **—** Практическая Русская Грамматика, изданная Николаемъ Гречемъ. 2-е изд., испр. — СПб.: Типогр. Издателя, 1834. — 526 с.

25. ***ГРЯ*** **—** Грамматика русского языка: В двух томах (трёх книгах). 2-е изд. / ИРЯ АН СССР. Под ред. акад. В.В. Виноградова, чл.-корр. АН СССР Е.С. Истриной, чл.-корр. АН СССР С.Г. Бархударова. — М.: Изд-во АН СССР, 1960.

26. ***ГСРЯЗ*** **—** Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. Ок. 100 000 слов. — 2-е изд., стереотип. — М.: Рус. яз., 1980. — 880 с.

27. ***ЕСУМ*** **—** Етимологічний словник української мови: В 7 тт. / Ин-т мовознавства мовознавства ім. О.О. Потебні АН УРСР (НАНУ) — Київ: Наукова думка, 1982— (продолжающееся издание)

28. ***Зизаний*** **—** Грамматіка Словенска… (1596) — Факсимильное изд.: Зизаній Лаврентій. Граматика словенська / Підгот. факсим. вид. та. дослідження пам’ятки В.В. Німчука. — Київ: Наукова думка, 1980. — 190 с.

29. ***КРГ*** **—** Краткая русская грамматика / Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН / Под ред. Н.Ю. Шведовой и В.В. Лопатина. — М., 2001. — 726 с.

30. ***Ломоносов*** **—** Ломоносов М.В. Россійская Грамматика. — СПб., 1755. — Факсимильное изд.: М., 1982. — 214 с.

31. ***МАС*** **—** Словарь русского языка: В 4 тт. / Под ред. А.П. Евгеньевой — Ин-т языкознания АН СССР — М.: Гос. изд. инстранных и национальных словарей, 1957-1961.

32. ***НТССЕ*** **—** Ефремова Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. — М.: Дрофа, Русский язык, 2000. — 1233 с.

33. ***ОСРЯ 1985*** **—** Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / С.Н. Борунова, В.Л. Воронцова, Н.А. Еськова; под ред. Р.И. Аванесова. – 2-е изд., стереотип. — М.: Руский язык, 1985. — 704 с.

34. ***ПРОП 2007*** **—** Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В.В. Лопатина. — М: Эксмо. — 480 с.

35. ***РГ*** **—** Русская грамматика: В 2 тт. / АН СССР. Ин-т русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой — М.: Наука, 1980.

36. ***РОС 2007*** **—** Русский орфографический словарь: ок. 180 000 слов / ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН / О.Е. Иванова, В.В. Лопатин (отв. ред.), И.В. Нечаева, Л.К. Чельцова. – 2-е изд., испр. и доп. — М., 2007. — 960 с.

37. ***РосГр*** **—** Россійская Грамматика, сочиненная Императорскою Россійскою Академіею. Изд. третье. — СПб.: Типография Имп. Росс. Акад., 1819. — 273 с.

38. ***СДБ*** — Даль В.И. Толковый словарь живого великорусскаго языка / Изд. 4-е под ред. проф. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ — СПб.-М.: Товарищество М.О. Вольф, 1912-1914.

39. ***СДРЯ14*** **—** Словарь древнерусского языка XI-XIV вв.: В 10 тт. / АН СССР (РАН); Ин-т русского языка (им. В.В. Виноградова) — М.: Русский язык, 1988— (продолжающееся издание)

40. ***Смотрицкий*** **—** ГРАММАТIКН Славе́нския пра́вилное Сѵ́нтаѓма... (1619). — Факсимильное изд.: Смотрицький Мелетій. Граматика: Факсимільне видання. — Київ: Наукова думка, 1979. — 110 с. + 502 с.

41. ***СРНГ*** **—** Словарь русских народных говоров / АН СССР (РАН); Ин-т русского языка; Ин-т лингвистических исследований — (М.)-Л.(СПб.): Наука, 1965— (продолжающееся издание)

42. ***СРЯ17*** **—** Словарь русского языка XI-XVIII вв. / АН СССР (РАН); Ин-т русского языка (им. В.В. Виноградова) — М.: Наука, 1975— (продолжающееся издание)

43. ***ССТ*** **—** Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 тт. — Изд. 2-е, стер. — М.: Русский язык, 1990.

44. ***СУМ*** **—** Словник української мови: В 11 тт. / Ин-т мовознавства мовознавства ім. О.О. Потебні АН УРСР — Київ: Наукова думка, 1970-1980.

45. ***ТСРЯ 2007*** **—** Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. — М.: Издательский центр «Азбуковник», 2007. — 1175 с.

46. ***ТСУ*** **—** Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова: В 4 томах. — М., 1935-1940.

47. ***УРС*** **—** Українсько-російський словник: В 6 тт. / Ин-т мовознавства мовознавства ім. О.О. Потебні АН УРСР — Київ: Видавництво АН УРСР, 1953-1963.

48. ***ЧСРЯ 1977*** **—** Аграев В.А., Бородин В.В., Засорина Л.Н., Муратова В.М., Тисенко Э.В. Частотный словарь русского языка. Около 40 000 слов / Под ред. Л.Н. Засориной. — М.: Русский язык, 1977. — 936 с.

III. Литература

49. ***Аверинцев 1987*** **—** Аверинцев С.С. Филология // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 467-468.

50. ***Агеносов 1995а*** — Агеносов В.В. Поэзия Николая Моршена // Проблемы эволюции русской литературы XX века: Мат-лы межвузовской научной конференции. Вып. 2. — М., 1995. — С. 1-4.

51. ***Агеносов 1995б*** — Агеносов В.В. Николай Моршен // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная литература. Реферативный журнал. Серия 7. Литературоведение. № 3. — М.: ИНИОН РАН, 1995. — С. 72-76.

52. ***Агеносов 1995в*** — Агеносов В.В. «Чтобы плыть, и плыть, захлёбываясь в звёздах…» (Н. Моршен) // Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. Реферативный журнал. Серия 7. Литературоведение. № 4. — М.: ИНИОН РАН, 1995. — С. 102-115.

53. ***Агеносов 1998а*** — Агеносов В.В. Литература Russkogo зарубежья (1918-1996). — М.: Терра. Спорт, 1998. — 543 с.

54. ***Агеносов 1998б*** — Агеносов В.В. Николай Моршен // Русский писатели, XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н.Н. Скатова — Ч. 2. М–Я. — М.: Просвещение, 1998. — С. 66-68.

55. ***Агеносов 1999*** — Агеносов В.В. Николай Моршен: На воздушной вертикали // Знамя. 1999. № 8. — С. 146.

56. ***Агеносов 2000а*** — Агеносов В.В. МОРШЕН // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. Редкол.: А.Г. Бочаров, Л.И. Лазарев, А.Н. Михайлов и др. — М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву — А.М., 2000. — С. 477-478.

57. ***Агеносов 2000б*** — Агеносов В.В. Послевоенная поэзия русского зарубежья (И. Елагин и Н. Моршен) [Часть, посвящённая И. Елагину, написана В.В. Леонидовым] // Русская литература XX века. 11 кл.: Учебник для общеобразовательных учебных заведений: В 2 ч. / Под ред. В.В. Агеносова. — 5-е изд., перераб. и доп. — М.: Дрофа, 2000. — С. 236-247.

58. ***Агеносов 2000в*** — Агеносов В.В. Слово Николая Моршена // Н. Моршен. Пуще неволи: Стихи. — М.: Советский спорт, 2000. — С. 5-8.

59. ***Агеносов 2005*** — Агеносов В.В. Моршен // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобибл. словарь: В 3. т. / Под ред. Н.Н. Скатова. — Т. 2. З-О. — М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. — С. 586-588.

60. ***Агеносов 2007а*** — Агеносов В.В. Послевоенная поэзия русского зарубежья // История русской литературы. XX век. В 2 чч. Ч. 2: учебник для студентов вузов / Под ред. В.В. Агеносова. — М.: Дрофа, 2007. — С. 278-290.

61. ***Агеносов 2007б*** — Агеносов В.В. «Три года, четыре смены власти…» // Родина. 2007. № 10. — С. 94.

62. ***Агеносов, Анкудинов 2006*** — Агеносов В.В., Анкудинов К.Н. Современные русские поэты: Антология. — М.: Вербум-М, 2006. — 495 с.

63. ***Агеносов, Витковский и др., 2001*** — Агеносов В., Витковский Е., Крейд В., Леонидов В., Мальцева Н., Мельников Н., Синкевич В., Турчинский Л. Вкус бессмертья: Скончался один из последних выдающихся

64. ***Адамович 2003а —*** Адамович М. *Критика русского зарубежья. В 2-х тт. Сост., прим., преамбулы О. Коростелева, Н. Мельникова. М., "Олимп", 2002. Т. 1 – 471 с. Т. 2 – 462 с.* [рецензия] // Новый Журнал. 2003. № 233. — С. 294-305.

65. ***Адамович 2003б*** — Адамович М. О времени... и о себе // Знамя. 2003. № 4. — С. 190-198.

66. ***Александрова 1980 —*** Александрова О.И. Русское поэтическое словотворчество: Организация плана выражения // Художественная речь: Традиции и новаторство. Т. 238. Памяти Вс.А. Малаховского: Межвузов. сб. научн. Трудов Куйбышевского пед. ин-та. — Куйбышев, 1980. — С. 91-142.

67. ***Алексеева 1959 —*** Алексеева Л. «О главном, — стихами…» // Грани. 1959. № 41. — С. 252.

68. ***Арутюнова 1992 —*** Арутюнова Н.Д. Диалогическая модальность и явление цитации // Человеческий фактор в языке: Коммуникация. Модальность. Дейксис. / Под ред. Т.В. Булыгиной. — М.: Наука, 1992. — С. 52-79.

69. ***Ашукины 1955 —*** Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения.— М.: Гос. изд. худ. лит., 1955. — 668 с.

70. ***Бабичева 2005 —*** Бабичева М.Е. Писатели второй волны русской эмиграции: Биобиблиографические очерки. — М.: Пашков Дом / РГБ; НИО библиографии, 2005. — 448 с.

71. ***Барт 1989 —*** Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г.К. — М.: Прогресс, 1989. — 618 с.

72. ***Басинский, Федякин 1998 —*** Современное русское зарубежье / Сост., вступ.ст., справочн. и метод. мат-лы П.В. Басинского, С.Р. Федякина — М.: Олимп; ООО «Фирма Издательство АСТ», 1998. — 522 с.

73. ***Бахтин 1997*** **—** Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собрание сочинений. Т. 5. — М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 1997. — 732 с.

74. ***Бахтин 2002*** **—** Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. — М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. — 800 с.

75. ***<Без подписи> 1980*** — Николай Моршен. *Эхо и зеркало* // Континент. 1980. № 24. — С. 390-392.

76. ***<Без подписи> 1995*** — Предисловие: Н. Моршен. «Оптический прицел» // Рубеж: Тихоокеанский альманах. 1995. № 2. — С. 61-62.

77. ***<Без подписи> 1996*** — О Николае Моршене // Николай Моршен. Собрание стихов / Modern Russian Literature and Culture Studies and Texts. Vol. 37. — Berkeley, 1996. — С. 253.

78. ***Бельская 2006*** **—** Бельская Л. «Чтоб о самом главном — стихами» // Новый Журнал. 2006. № 243. — С. 274-284.

79. ***Бельчиков 1987*** **—** Бельчиков Ю.А. Стиль в языкознании // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 422-423.

80. ***Бетаки 1987*** **—** Бетаки В.П. Русский калифорниец (Николай Моршен) // Бетаки В. Русская поэзия за 30 лет (1956-1986). — Orange, Conn.: Antiquary, 1987. — С. 58-61.

81. ***Благой 1979*** **—** Благой Д. От Кантемира до наших дней. Т. 1. Изд. 2-ое. — М.: Худож. лит., 1979. — 550 с.

82. ***Бобышев 1992*** **—** Бобышев Д. Песни вечерние // Панорама (Almanac Panorama, Los Angeles). 23-29 дек. 1992 г. № 611. — С. 24-25.

83. ***Болычев 1999*** **—** Болычев И.И. Творческий путь Игоря Чиннова: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 «Русская литература». — М: Литературный институт им. М. Горького, 1999. — 16 с.

84. ***Большухин 1958*** **—** Большухин Ю. Обретшие слово (сопроводительный очерк) // Литературное Зарубежье: Сборник-антология. — Мюнхен: Изд-во Центрального объединения политических эмигрантов из СССР, 1958. — С. 339-354.

85. ***Бондаренко 2003*** **—** Бондаренко В.Г. Три лика русского патриотизма // Бондаренко В.Г. Пламенные реакционеры. Три лика русского патриотизма. — М.: Алгоритм, 2003. — С. 10-14.

86. ***Букарева 2004*** **—** Букарева Н.Ю. Проблематика и поэтика военной прозы Л.Д. Ржевского (Суражевского): Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 «Русская литература». — Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского, 2004. — 222 с.

87. ***Булыгина, Шмелёв 2000*** **—** Булыгина Т.В., Шмелёв А.Д. Числительные в русском языке: лексикографические лакуны // Слово в тексте и словаре: Сб. статей к 70-летию акад. Ю.Д. Апресяна. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 289-305.

88. ***Буслакова 2003*** **—** Буслакова Т.П. Литература русского зарубежья: Курс лекций. — М.: Высшая школа, 2003. — 365 с.

89. ***Бушман 1964*** **—** Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама / Институт по изучению СССР — Institute for the Study of the USSR — Institut zur Erforschung der UdSSR — Institut d'études sur l'URSS: Исследования и материалы (Серия I, выпуск 70) — Мюнхен, 1964. — 73 с.

90. ***Вайль 1986*** **—** Вайль И. Николай Моршен и мы, или Ритм и смех (о книге «Эхо и зеркало») // Новый Журнал. 1986. № 165. — С. 207-231.

91. ***Ващенко 2005*** **—** Ващенко Д.Н. Литературная сказка в творчестве И. Сабуровой: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 «Русская литература». — М: МПГУ, 2005. — 196 с.

92. ***Вейдле 1972*** **—** Вейдле В.В. Традиционное и новое в русской литературе XX века // Русская литература в эмиграции: Сб. статей. / Под ред.

Н.П. Полторацкого — Department of Slavic Languages and Literatures. Faculty of Arts and Sciences. University of Pittsburgh. Slavic Series, № 1. — Pittsburgh, 1972. — С. 7-13.

93. ***Вейдле 1973 —*** Вейдле В.В. Двое других // Новое русское слово. 28. октября 1973.

94. ***Вейдле 2003 —*** Вейдле В.В. Письма к И.В. Чиннову // Письма запрещённых людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950-1980-е годы. По материалам архива И.В. Чиннова. Сост. О.Ф. Кузнецова. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 177-189.

95. ***Вербицкая 1989 —*** Вербицкая М.В. К обоснованию теории «вторичных текстов» // Филологические науки. 1989. № 1. — С. 30-36.

96. ***Вильданова, Кудрявцев, Лаппо-Данилевский 1996 —*** Вильданова Р.И., Кудрявцев В.Б., Лаппо-Данилевский К.Ю. Краткий биографический словарь русского зарубежья // Струве Г.П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, испр. и доп. / Общ. ред. В.Б. Кудрявцева и К.Ю. Лаппо-Данилевского; Сост. и вступ. стат. К.Ю. Лаппо-Данилевского. — Париж — М.: YMCA-Press, «Русский путь», 1996. — С. 265-417.

97. ***Виноградов В.А. 1990 —*** Виноградов В.А. Идиолект // Лингвистический энциклопедический словарь / Глав. ред. В.Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — С. 171.

98. ***Виноградов В.В. 1980 —*** Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы / Отв. ред. Г.В. Степанов, А.П. Чудаков. — М.: Наука, 1980. — 358 с.

99. ***Виноградов В.В. 1986 —*** Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учеб. пособие для вузов / Отв. ред. Г.А. Золотова. — 3-е изд., испр. — М.: Высш. шк., 1986. — 640 с.

100. ***Винокур 1943 —*** Винокур Г.О. Маяковский — новатор языка. — М.: Советский писатель, 1943. — 136 с.

101. ***Витковский 1989.*** Витковский Е.В. Дань живым // Новый мир. 1989. № 9. — С. 57-59.

102. ***Витковский 1995 —*** Витковский Е.В. Возвратившийся ветер // «Мы жили тогда на планете другой…»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920-1990 (Первая и вторая волны): В 4 тт. — Т. 1. — М.: Московский рабочий, 1995. — С. 5-36.

103. ***Витковский 1997 —*** Витковский Е.В. *Николай Моршен. Собрание стихов. Berkeley Slavic Specialities, 1996* [рецензия] // Новый Журнал. 1997. № 208. — С. 323-326.

104. ***Витковский 2000 —*** Витковский Е.В. Лицо перемещённой национальности [о книге: *Николай Моршен. Пуще неволи: Стихи. Сост. В. Агеносова. — М.: Советский спорт, 2000, 376 с.*] // Ex libris (еженедельное приложение к «Независимой газете»). № 43 (166). 16 ноября 2000. — С. 2.

105. ***Витковский 2004 —*** Витковский Е.В. Не гонораром единым... [интервью] // Литературная Россия. № 41. 8 октября 2004 г.

106. ***Волошинов 1929 —*** Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. — Л.: Прибой, 1929. — 188 с.

107. ***Гаспаров 1968 —*** Гаспаров М.Л. Русский трёхударный дольник XX в. // Теория стиха: Сборник статей / Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) — Л.: Наука, 1968. — С. 59-106.

108. ***Гаспаров 1984 —*** Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. — М: Наука, 1984. — 320 с.

109. ***Гаспаров 2000 —*** Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. — М.: РГГУ, 2000. — 289 с.

110. ***Гаспаров 2003 —*** Гаспаров М.Л. Центон // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. ИНИОН РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2003. — С. 1185.

111. ***Голев 1998 —*** Голев Н.Д. Экспрессивное функционирование внутренней формы русского слова в тексте // Культура и текст. Литературоведение. Часть 1 / Под ред. Г.П. Козубовской. — СПб.–Барнаул, 1998. — С. 3-13.

112. ***Голобородько 2001*** **—** Голобородько К.Ю. Поэтическое творчество и проблемы идиостиля: Монография. — Херсон: Олди-плюс, 2001. — 167 с.

113. ***Горбов 1968*** **—** Горбов Я.Н. Литературныя замѣтки: Николай Моршен. *Двоеточіе.* [рецензія] // Возрожденіе. № 193 (январь 1968). — С. 139-143.

114. ***Григорьев 1979*** **—** Григорьев В.П. Поэтика слова (на материале русской советской поэзии). — М.: Наука, 1979. — 344 с.

115. ***Григорьев 1983*** **—** Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. — М.: Наука, 1983. — 224 с.

116. ***Григорьев 1986*** **—** Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта / Отв. ред. д.филол.н. А.Д. Григорьева — М.: Наука, 1986. — 256 с.

117. ***Григорьев 1987*** **—** Григорьев В.П. Идиолект. Идиостиль // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 114, 115.

118. ***Григорьева 2004*** **—** Григорьева С.А. *Почти, без малого, чуть не, едва не* // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Изд. 2-е, испр. и доп. / Под общ. рук. акад. Ю.Д. Апресяна. — М.-Вена: Языки славянской культуры, Венский славистический альманах, 2004. — С. 812-817.

119. ***Грищенко 2001а*** **—** Грищенко А.И. *Николай Моршен. Пуще неволи. Стихи* [рецензия] // Новый Журнал. 2001. № 223. — С. 249-256.

120. ***Грищенко 2001б*** **—** Грищенко А.И. Возвращение // Посев. 2001. № 7. — С. 46-48.

121. ***Грищенко 2002а*** **—** Грищенко А.И. В поисках точки опоры: Поэзия Николая Моршена // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения: Сб. научных трудов, посвящённый 60-летию проф. Агеносова В.В. — М.: Советский спорт, 2002. — С. 367-381.

122. ***Грищенко 2002б*** **—** Грищенко А.И. Ритмико-интонационный аспект принципа центонности в поэзии Николая Моршена (на примере одного стихотворения) // Филологическая наука в XXI веке: Взгляд молодых. — Мат-

лы I межвузовской конференции молодых учёных. К 130-летию МПГУ. — М.–Ярославль: Ремдер, 2002. — С. 61-64.

123. ***Грищенко 2006а*** **—** Грищенко А.И. Образ славянской азбуки в современной поэзии как отражение традиции алфавитного акростиха (На примерах стихотворений Н.Н. Моршена, Э.В. Лимонова, А.Н. Нитченко и др.) // Актуальные вопросы изучения православной культуры: Материалы секционного заседания Всероссийской научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие VII Кирилло-Мефодиевских чтений. Ч. IV. Вып. 2. — М.–Ярославль: Ремдер, 2006. — С. 84-96.

124. ***Грищенко 2006б*** **—** Грищенко А.И. Явление грамматической, семантической и фонетической адаптации при цитировании (На примере стихотворения Н.Н. Моршена) // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23-25 мая 2006 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Казань: Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. — Т. 1. — Казань: Казан. гос. ун-т, 2006. — С. 65-67.

125. ***Грищенко 2006в*** **—** Грищенко А.И. Центон и центонный текст в поэзии Н.Н. Моршена // Язык русской литературы XX века: Выпуск 3: Сборник научных статей / Под общ. ред. О.П. Мурашевой, Н.А. Николиной — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2006. — С. 132-140.

126. ***Грищенко 2008*** **—** Грищенко А.И. Трансформация фразеологизмов и паремий в поэзии Николая Моршена // Фразеология и когнитивистика: Материалы 1-ой Междунар. научн.конф. (Белгород, 4-6 мая 2008 г.): В 2 тт. / Отв. ред. проф. Н.Ф. Алефиренко. — Белгород: Изд-во БелГУ, 2008. — Т. 2. Идиоматика и когнитивная лингвокультурология. — С. 66-69.

127. ***Гуль 1954*** **—** Гуль Р. *И. Елагин. «По дороге оттуда»* [рецензия] // Новый Журнал. 1954. № 36. — С. 318-319.

128. ***Дарк 2001а*** **—** Дарк О. Ползучие птицы [рецензия на книгу: *Н. Моршен. Пуще неволи: Стихи. — М.: Советский спорт, 2000*] // Русский

Журнал (ежедневное сетевое издание о культуре, политике, обществе). 29.01.2001. — Электронный ресурс [режим доступа: http://old.russ.ru/krug/kniga/20010129.html]

129. ***Дарк 2001б*** **—** Дарк О. Дилетант [рецензия на книгу: *Василий Комаровский. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000*] // Русский Журнал (ежедневное сетевое издание о культуре, политике, обществе). 21.02.2001. — Электронный ресурс [режим доступа: http://old.russ.ru/krug/kniga/20010221a.html]

130. ***Денисова 2003*** **—** Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. Предисловие С. Гардзонио; Предисловие Ю.Н. Караулова. — М.: Азбуковник, 2003. — 298 с.

131. ***Дурново 1925*** **—** Н.Д. [Дурново Н.Н.] Причастие // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. Т. 2: П-Я. — М.-Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. — С. 652-653.

132. ***Евтушенко 1995*** **—** Евтушенко Е.А. Николай Моршен // Строфы века: Антология / Сост. Е.А. Евтушенко. Научн. ред. Е.В. Витковский. — М.-Минск: Полифакт, 1994 (На титульном листе — 1995). — С. 597.

133. ***Ежкова, 2000*** **—** Ежкова О.А. Субстантивные новообразования в поэтическом языке М.И. Цветаевой: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 «Русский язык». — Магадан: Северный международный ун-т в Магадане, 2000. — 240 с.

134. ***Жолковский 1994*** **—** Жолковский А.К. «Блуждающие сны» и другие работы. — М.: Наука; Восточная литература, 1994. — 428 с.

135. ***Журавлев 1982*** **—** Журавлев А.Ф. Технические возможности русского языка в области предметной номинации // Способы номинации в современном русском языке. М.: «Наука», 1982. — С. 45-109.

136. ***Зайцев 1997*** **—** Зайцев В.А. Творческие поиски русских поэтов второй волны эмиграции // Филологические науки. 1997. № 4. — С. 3-17.

137. ***Зализняк А.А., 2002.*** «Русское именное словоизменение» с приложением избранных работ по современному русскому языку и общему

языкознанию. — М.: Языки славянской культуры (Studia philologica), 2002. — 752 с.

138. ***Зверев 1972 —*** Зверев Ф. Поэты «новой» эмиграции // Русская литература в эмиграции: Сб. статей. / Под ред. Н.П. Полторацкого — Department of Slavic Languages and Literatures. Faculty of Arts and Sciences. University of Pittsburgh. Slavic Series, № 1. — Pittsburgh, 1972. — С. 71-82.

139. ***Земская 1996 —*** Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М.: «Языки русской культуры», 1996. — С. 90-141.

140. ***Земская 2005 —*** Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 328 с.

141. ***Иванов 1993 —*** Иванов Г.В. Поэзия и поэты // Иванов Г.В. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. — М.: Согласие, 1993. — С 583-587.

142. ***Иванюшина И.Ю., 2003.*** Русский футуризм: Идеология, поэтика, прагматика. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. — 312 с.

143. ***Иваск 1953 —*** Иваск Ю.П. Предисловие составителя // На Западе: Антология русской зарубежной поэзии / Сост. Ю.П. Иваск. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. — С. 5-8.

144. ***Иваск 1972 —*** Иваск Ю.П. Поэзия «старой» эмиграции // // Русская литература в эмиграции: Сб. статей. / Под ред. Н.П. Полторацкого — Department of Slavic Languages and Literatures. Faculty of Arts and Sciences. University of Pittsburgh. Slavic Series, № 1. — Pittsburgh, 1972. — С. 45-69.

145. ***Иваск 1979 —*** Иваск Ю.П. Поэзия Николая Моршена [рецензия на «Эхо и зеркало»] // Русская мысль. № 3288. 27.12.1979. — С. 8-9.

146. ***Иваск 1986 —*** Иваск Ю.П. Похвала российской поэзии // Новый Журнал. 1986. № 162. — С. 104-144.

147. ***Изотов 1996 —*** Изотов В.П. Разлияние // Русское слово. Орехово-Зуево, 1996.

148. ***Изотов 1998 —*** Изотов В.П. Параметры описания системы способов русского словообразования. — Орёл, 1998. — 149 с.

149. ***Ильин 2004 —*** Ильин И.П. Интертекстуальность. Постмодернистская чувствительность // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. — М.: Intrada — ИНИОН РАН, 2004. — С. 164-166, 328-329.

150. ***Иоанн 1981 —*** Иоанн (Шаховской), архиеп. Сан-Францисский (Странник). Переписка с Кленовским / Ред. Р. Герра. — Париж, 1981. — IV том собрания трудов архиеп. Иоанна (Шаховского). — 317 с.

151. ***Иоанн 2003 —*** Иоанн (Шаховской), архиеп. Сан-Францисский. Письма И.В. Чиннову // Письма запрещённых людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950-1980-е годы. По материалам архива И.В. Чиннова. Сост. О.Ф. Кузнецова. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 209-213.

152. ***Казак 1988 —*** Казак В. Моршен // Вольфганг Казак. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года / Пер. с немецкого Е. Варгафтик и И. Бурихина — L.: Overseas Publications Interchange Ltd., 1988. — С. 505-506.

153. ***Казак 1996 —*** Казак В. Моршен // Вольфганг Казак. Лексикон русской литературы XX века / Пер. с немецкого Е. Варгафтик и И. Бурихина — М.: РИК «Культура», 1996. — С. 267-268.

154. ***Карлинский 1967 —*** Карлинский С. *Н. Моршен. Двоеточие* [рецензия] // Новый Журнал. 1967. № 88. — С. 297-299.

155. ***Квятковский 1966 —*** Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. энциклопедия, 1966. — 376 с.

156. ***Ким, Гетьман 2004 —*** Ким И.Е., Гетьман А.А. Место и функции дефиса в графической системе современного русского языка // Лингвистический ежегодник Сибири / Краснояр. гос. ун-т, Лаб. лингвист. исследований. — Красноярск: КГУ, 2004. Вып. 6 / Под ред. Т.М. Григорьевой — С. 62-71.

157. ***Кленовский 2003 —*** Кленовский Д.И. Письма И.В. Чиннову // Письма запрещённых людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950-1980-е годы. По

158. ***Кожевникова 1999*** — Кожевникова Н.А. Цитаты в литературе российского зарубежья // Литературный текст: проблемы и методы исследования: «Своё» и «чужое» слово в художественном тексте: Сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. — Вып. V. — С. 34-44.

159. ***Козицкая, 1999*** — Козицкая Е.А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте: Пособие по спецкурсу. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. — 139 с.

160. ***Коновалов 2000*** — Коновалов А.А. Творческий путь Л.Д. Ржевского (Суражевского): Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 «Русская литература». — М: МПГУ, 2000. — 24 с.

161. ***Кормилов 1998*** — Кормилов С.И. Русская литература 20-90-х годов XX века: основные закономерности и тенденции // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена: Учебное пособие / Отв. ред. С.И. Кормилов. — М.: Фил. фак. МГУ, 1998. — С. 8-50.

162. ***Королёва 1969*** — Королёва Н.В. Ф.И. Тютчев // История русской поэзии: В двух томах. Т. 2 / ИРЛИ РАН (Пушкинский дом) — Л.: Наука, 1969. — С. 191-224.

163. ***Крейд 1995*** — «Вернуться в Россию — стихами…» 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост., авт. предисл., коммент. и биогр. сведений В. Крейд. — М.: Республика, 1995. — 688 с.

164. ***Крейд 2002*** — Крейд В. «Я редактирую самый независимый журнал…» / Беседу вёл Г. Красников // Литературная газета. № 48 (5903) 4-10 декабря 2002 г. — С. 8.

165. ***Крепс 1984*** — Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. — Ardis Publishers: Ann Arbor, 1984. — 278 с.

166. ***Кристева 2004*** **—** Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 656 с.

167. ***Кузьмина 2004*** **—** Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 2-е, стереотипное. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 272 с.

168. ***Либерман 1998*** **—** Либерман А. *Николай Моршен. Собрание стихов. Berkeley Slavic Specialities, 1996. 270 стр.* [рецензия] // Новый Журнал. 1998. № 210. — С. 310-311.

169. ***Линник 1994*** **—** Линник Ю.В. Поэзия Николая Моршена // Грани. 1994. № 171. — С. 143-172.

170. ***Лопатин 1973*** **—** Лопатин В.В. Рождение слова: Неологизмы и окказиональные образования. — М.: Наука, 1973. — 152 с.

171. ***Лотман 1977*** **—** Лотман Ю.М. Место киноискусства в механизме культуры // Труды по знаковым системам, вып. 8 (Учёные записки Тартуского гос. университета, вып. 411). — Тарту: Тартуский гос. университет, 1977. — С. 138-150.

172. ***Лотман 1981*** **—** Лотман Ю.М. Текст в тексте // Текст в тексте: Труды по знаковым системам. XIV (Учёный зап. Тартуского ун-та. Вып. 567). — Тарту: Тартуский гос. университет, 1981. — С. 3-18.

173. ***Лотман 1996*** **—** Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. — СПб.: Искусство— СПб., 1996. — 848 с.

174. ***Лыков 1976*** — Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). Учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. — М.: Высшая школа, 1976. — 120 с.

175. ***Марков 1959*** **—** Марков В.Ф. Поэзия Николая Моршена // Николай Моршен. Тюлень: Стихи. — Frankfurt am Main: Посев, 1959. — С. 3-8.

176. ***Марков 1994*** **—** Марков В.Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное / Сост. Е. Белодубровского, предисл. Ю. Линника — СПб.: Издательство Чернышова, 1994. — 368 с.

177. ***Мелерович, Мокиенко 2005*** — Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Фразеологизмы в русской речи: словарь. 2-е изд. — М.: Русские словари: Астрель, 2005. — 856 с.

178. ***Мельчук 1995*** — Мельчук И.А. Русский язык в модели «Смысл–Текст» = The Russian language in the Meaning-Text perspective. — М.; Вена: Школа «Языки русской культуры»; Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 39, 1995. — XXVIII с., 682 с.

179. ***Метёлкина, 2000*** — Метёлкина А. Одиннадцатый подход: Публикации о литературе в бумажных и сетевых СМИ // Русский Журнал (ежедневное сетевое издание о культуре, политике, обществе). 16.11.2000. — Электронный ресурс [режим доступа: http://old.russ.ru/krug/period/20001116.html]

180. ***Минц 1999*** — Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. — СПб.: Искусство-СПБ, 1999. — 727 с.

181. ***Михайлов 1995*** — Михайлов О.Н. Литература русского Зарубежья. — М.: Просвещение, 1995. — 432 с.

182. ***Михайлов 2001*** — Михайлов О.Н. От Мережковского до Бродского: Литература Русского зарубежья: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 2001. — 336 с.

183. ***Млечко 2006*** — Млечко А.В. Русское зарубежье 1940-1960-х годов: культура и периодика // Литература русского зарубежья (1920-1990): Учеб. пособие / Под общ. ред. А.И. Смирновой. — М.: Флинта: Наука, 2006. — С. 380-385.

184. ***Мосешвили 1997*** — Мосешвили Г.И. Моршен [биографическая справка] // «Мы жили тогда на планете другой…»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920-1990 (Первая и вторая волны): В 4 тт. — Т. 4. — М.: Московский рабочий, 1997. — С. 357.

185. ***Нарциссов 1968*** — Нарциссов Б.А. Два течения в русской поэзии зарубежья // Возрождение. 1968. № 195. — С. 136-149.

186. ***Нарциссов 1976 —*** Нарциссов Б.А. Под знаком диференциала. Поэзия Николая Моршена // Новый Журнал. 1976. № 125. — С. 135-144.

187. ***Нарциссов 2003 —*** Нарциссов Б.А. Письма И.В. Чиннову // Письма запрещённых людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950-1980-е годы. По материалам архива И.В. Чиннова. Сост. О.Ф. Кузнецова. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 582-590.

188. ***Нарынская 2004 —*** Нарынская М.Ю. Структурно-семантические особенности лексико-синтаксических окказионализмов в идиолекте М.И. Цветаевой: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 «Русский язык». — Ростов-на-Дону: Ростовский гос. ун-т, 2004. — 326 с.

189. ***Нива 1999 —*** Нива Ж. Русское изгнание в европейскую ночь // Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / Перевод с фр. Е.Э. Ляминой — М.: Высшая школа, 1999. — С. 278-293.

190. ***Николина 1996 —*** Николина Н.А. «Скорнение» в современной речи // Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В.П. Григорьева. — М.: ИРЯ РАН, 1996. — С. 309-318.

191. ***Николина 2001а —*** Николина Н.А. Грамматические формы времени в свете поэтического эксперимента // Текст. Интертекст. Культура: Сб. докладов международной научной конференции (Москва, 4-7 апреля 2001 года) / РАН. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева. — М.: Азбуковник, 2001. — С. 51-65.

192. ***Николина 2001б —*** Николина Н.А. От морфемы к слову // Языковая деятельность: переходность и синкретизм: Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 7 / Под ред. д-ра филол. наук проф. К.Э. Штайн. — М.-Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. — С. 54-58.

193. ***Николина 2002 —*** Николина Н.А. Словообразование (дериватология) // Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. — Ч. 1: Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Морфемика.

Словообразование / Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин, Н.А. Николина, И.И. Щеболева; под ред. Е.И. Дибровой. — М.: Издательский центр «Академия», 2002. — С. 487-534.

194. ***Николина 2003а*** **—** Николина Н.А. Новые тенденции в современном русском словотворчестве // Русский язык сегодня. Вып. 2. Активные языковые процессы конца XX века: Сб. статей / ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН. Отв. ред. Л.П. Крысин. — М.: «Азбуковник», 2003. — С. 376-387.

195. ***Николина 2003б*** **—** Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М: Издательский центр «Академия», 2003. — 256 с.

196. ***Николина Н.А., 2005*** **—** Николина Н.А. Комплексные словообразовательные единицы и художественный текст // Проблемы описания словообразовательных гнёзд. Коллективная монография — М: «Прометей» МПГУ, 2005. — С. 100-114.

197. ***Никульцева 2004*** **—** Никульцева В.В. Лексические неологизмы Игоря Северянина (деривация, значение, употребление): Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 «Русский язык». — М.: МГОУ, 2004. — 32 с.

198. ***Одоевцева 1959*** **—** Одоевцева И. О Николае Моршена // Новый Журнал. 1959. № 58. — С. 116-121.

199. ***Очерки 1994*** **—** Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. — М.: Наука, 1994. — 271 с.

200. ***Павловец 2002*** **—** Павловец М.Г. Литература русского зарубежья // Русская литература XX века. 11 кл.: Поурочные разработки. Метод. рекомендации для учителя / Под ред. В.В. Агеносова. — 3-е изд., стереотип. — М.: Дрофа, 2002. — С. 211-231.

201. ***Пахомов 1995*** **—** Пахомов Г. «А было путешествие отменным…» // Грани. 1995. № 175. — С. 310-313.

202. ***Подгаецкая 1974*** **—** Подгаецкая И.Ю. «Своё» и «чужое» в поэтическом стиле: Жуковский — Лермонтов — Тютчев // Смена литературных стилей: На материале русской литературы XIX–XX вв. Сб. научных трудов. — М.: Наука, 1974. — С. 201-250.

203. ***Полухина 2002*** **—** Полухина Я.П. Словотворчество Василия Каменского: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 «Русский язык». — Тюмень: Тюменский государственный ун-т, 2002. — 208 с.

204. ***Прозоров 2003*** **—** Прозоров В.В. Критика литературная // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. ИНИОН РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2003. — С. 413-415.

205. ***Ржевский 1974*** **—** Ржевский Л.Д. Строфы и «звоны» в современной русской поэзии // Новый Журнал. 1974. № 115. — С. 121-138.

206. ***Санникова 2005*** **—** Санникова Н.Ю. Словотворчество Евгения Евтушенко (на материале имён существительных): Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 «Русский язык». — М.: ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 2005. — 21 с.

207. ***Семёнова 2002*** **—** Семёнова Н.В. Цитата в художественной прозе: (На материале произведений В. Набокова) / Твер. гос. ун-т. — Тверь, 2002. — 200 с.

208. ***Синкевич 1992*** **—** Синкевич В.А. Моршен // Берега: Стихи поэтов второй эмиграции / Сост. В. Синкевич и В. Шаталов. Под ред. В. Синкевич — Philadelphia: Encounters, 1992. — С. 271-272.

209. ***Синкевич 1999*** **—** Синкевич В.А. Вторая волна // Словарь поэтов Русского Зарубежья / Под ред. В. Крейда. — СПб.: РГХИ, 1999. — С. 282-346.

210. ***Синкевич 2001*** **—** Синкевич В.А. Воспоминание о Николае Моршене // Новый Журнал. 2001. № 225. — С. 262-267.

211. ***Синкевич 2002а*** **—** Синкевич В.А. Воспоминания о Николае Моршене // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения: Сб. научных

трудов, посвящённый 60-летию проф. Агеносова В.В. — М.: Советский спорт, 2002. — С. 362-367.

212. ***Синкевич 2002б —*** Синкевич В.А. Воспоминание о Николае Моршене (1917-2001) // Синкевич В.А. «…с благодарностию: были». — М.: Советский спорт, 2002. — С. 336 с.

213. ***Синкевич 2003 —*** Синкевич В.А. Авторы «Нового Журнала» — Ольга Анстей, Николай Моршен, Иван Елагин // Творчество диаспоры и «Новый Журнал»: Сборник статей и докладов по материалам научной конференции, посвящённой 60-летию «Нового Журнала». — N.Y., 2003. — С. 157-170.

214. ***Смирнов 1968 —*** Смирнов И.П. О ритмико-фразовых уподоблениях в стихах // Теория стиха: Сборник статей / Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) — Л.: Наука, 1968. — 218-226.

215. ***Смирнов 1995 —*** Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. 2-е издание, испр. и доп. — СПб.: Языковой центр филол. ф-та СПбГУ, 1995. — 190 с.

216. ***Солодуб 2000 —*** Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. 2000. № 2. — С. 51-57.

217. ***Струве 1959*** — Струве Г.П. [Рецензия на «Тюлень» Н. Моршена] // Новое русское слово. 1 октября 1959.

218. ***Струве 1981*** — Струве Г.П. Дневник читателя // Новое русское слово. 19 апр. 1981.

219. ***Струве 1984*** — Струве Г.П. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. 2-е изд., испр. и доп. — Paris: YMCA-PRESS, 1984. — 428 с.

220. ***Терапиано 1998*** — Терапиано Ю.К. «...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...» Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953-1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. 24. — Спб.: Atheneum; Феникс, 1998. — С. 240-378.

221. ***Терапиано 2003*** — Терапиано Ю.К. Письма И.В. Чиннову // Письма запрещённых людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950-1980-е годы. По материалам архива И.В. Чиннова. Сост. О.Ф. Кузнецова. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 317-354.

222. ***Толстой 2001*** — Толстой И.Н. В Калифорнии у Николая Моршена: Памяти поэта-эмигранта // Русская мысль. Париж. № 4379. 4 октября 2001 г. — С. 10-11.

223. ***Толстой 2002а*** — Толстой И.Н. В акустическом вакууме: Памяти Николая Моршена // Митин Журнал. 2002. № 60. — С. 492-504.

224. ***Толстой 2002б*** — Толстой И.Н. Памяти Николая Моршена // Радио «Свобода»: Программы: Культура: Опубликована 13 апреля 2002 г.: Расшифровка передачи — электронный ресурс [режим доступа: http://archive.svoboda.org/programs/otb/2001/obt.102001.asp]

225. ***Толстой 2003*** — Толстой И.Н. Памяти Николая Моршена // Радио «Свобода»: Программы: Полвека в эфире. 2001: Опубликована 21 мая 2003 г.: Расшифровка передачи — электронный ресурс [режим доступа: http://archive.svoboda.org/50/files/2001.html]

226. ***Толстой 2005*** — Толстой И.Н. Судьба Ди-Пи // Радио Свобода: Программы: Культура. 24-09-2005: Опубликована 29 сентября 2005 г.: Расшифровка передачи — электронный ресурс [режим доступа: http://www.svoboda.org/programs/otbl/2005/otbl.092405.asp]

227. ***Тынянов 1977 —*** Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино /АН СССР — М.: Наука, 1977. — 575 с.

228. ***Урюпина 2004*** — Урюпина А.С. Космическая образность в поэзии русского зарубежья 1960-80 годов (И. Елагин, Н. Моршен, И. Чиннов и др.) // Материалы XI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». Вып. 12. — М.: Изд-во МГУ, 2004. — С. 315-316.

229. ***Урюпина 2005а*** — Урюпина А.С. Литературные традиции русской поэзии XVIII в. в творчестве поэтов русского зарубежья 1960-80 годов (на материале поэзии Н. Моршена, И. Елагина, И. Чиннова, Ю. Иваска,

Д. Бобышева и др.) // Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей литературы: Сб. статей. Вып. 2. — М.: МАКС Пресс, 2005. — С. 40-62.

230. ***Урюпина 2005б*** **—** Урюпина А.С. Литературные традиции русской поэзии XVIII в. в творчестве поэтов русского зарубежья 1960-80 годов (на материале поэзии Н. Моршена, И. Елагина, И. Чиннова, Ю. Иваска, Д. Бобышева и др.) // Мортира и свеча: Мат-лы междунар. летней школы по авангарду, посвящённой столетию со дня рождения Даниила Хармса / Научн.ред. А. Кобринский. — Пос. Поляны Уусикирко Ленинградской обл., 2005. — С. 180-190.

231. ***Урюпина А.С., 2006*** — Урюпина А.С. Необарокко в поэзии русского зарубежья 1960-80 годов: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 «Русская литература». — М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2006. — 206 с.

232. ***Фатеева 2000*** **—** Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М.: Агар, 2000. — 280 с.

233. ***Фёдорова 2003*** **—** Фёдорова Л.Г. Цитата // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. ИНИОН РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2003. — С. 1190-1192.

234. ***Фельдман 1957*** **—** Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания. 1957. № 4. — С. 64-73.

235. ***Филиппов 1982*** **—** Филиппов Б. Двуединый (Н. Моршен) // Филиппов Б. Мысли нараспашку. Кн. 2. — Washington, 1982. — С. 287-291.

236. ***Флейшман 1981*** **—** Флейшман Л. Несколько замечаний к проблеме литературы русской эмиграции // Одна или две русских литературы? / Une ou deux littératures Russes? — Международный симпозиум, созванный Факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики. *Женева, 13-15 апреля 1978 /* Colloque international organisé par la Faculté des Lettres de l'Université de Genève et la Société académique des slaviste suisses. Genève, les 13-14-15 avril 1978 / Отв. ред. проф. Жорж Нива. — Lausanne: Editions L'Age d'Homme, 1981. — С. 63-90.

237. ***Фрейнкман-Хрусталёва, Новиков 1995*** — Фрейнкман-Хрусталёва Н.С., Новиков А.И. Эмиграция и эмигранты: История и психология. — СПб.: Санкт-Петербургская государственная академия культуры; Санкт-Петербургский научный центр РАН; Санкт-Петербургский фонд им. М.В. Ломоносова. — 153 с.

238. ***Ханпира 1972*** — Ханпира Э.И. Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования (на материале современного русского языка). — М.: Наука, 1972. — С. 245-317.

239. ***Чиннов 1968*** — Чиннов И.В. Смотрите — стихи // Новый Журнал. 1968. № 92. — С. 135-147.

240. ***Чиннов 2002*** — Чиннов И.В. Письма // Чиннов И.В. Собрание сочинений: В 2 тт. — Т. 2. Стихотворения 1985-1995. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. — М.: Согласие, 2002. — С. 156-234.

241. ***Чичерин 1977*** — Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. — М.: Худож. лит, 1977. — 447 с.

242. ***Чудовский 1917*** — Чудовскій В. Нѣсколько утвержденій о русскомъ стихѣ // Аполлонъ. 1917. № 4-5. — С. 58-69.

243. ***Чупринин 2003*** — Чупринин С.И. Новая Россия: мир литературы: Энциклопедический словарь-справочник: В 2 т. Т. II: М-Я. — М.: Вагриус, 2003. — 930 с.

244. ***Шанский 1968*** — Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1968. — 310 с.

245. ***Шанский 1970*** — Шанский Н.М. Аффиксоиды в словообразовательной системе современного русского литературного языка // Исследования по современному русскому языку: Сб. статей памяти проф. Е.М. Галкиной-Федорук. — М.: МГУ, 1970. — С. 257-271.

246. ***Шаповал*** — Шаповал В. Нарисующему домик — приз! (Причастия будущего времени в нашей речи) // Центр развития русского языка — Электронный ресурс [режим доступа: http://www.ruscenter.ru/730.html]

247. ***Шварцкопф 1970 —*** Шварцкопф Б.С. О некоторых лингвистических проблемах, связанных с цитацией (на материале русского языка) // Sign. — Language. — Culture. Ed. board: A.E. Greimas. — The Hague-Paris, Mouton, 1970. — С. 658-673.

248. ***Шмелёв 2005 —*** Шмелёв А.Д. Параметры количественной оценки в естественном языке // Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. — М.: Индрик, 2005. — С. 511-520.

249. ***Штейн 1994 —*** Штейн Э. Неизвестный турнир поэтов // Панорама (Almanac Panorama, Los Angeles). 13-19 июля 1994 г. № 692. — С. 20.

250. ***Щукин 1978 —*** Щукин В.Г. Лингвистические аспекты проблемы идиолекта: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.21 «Прикладная и математическая лингвистика». — Л.: ЛГУ им. А.А. Жданова, 1978. — 18 с.

251. ***Эпштейн 2007*** — Эпштейн М.Н. Есть ли будущее у причастий будущего времени? // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия / Мат-лы международной научной конференции (ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 24-28 мая 2007 г.). — М., 2007. — С. 259-266.

252. ***Эпштейн 2008*** — Эпштейн М.Н. Русский язык: система и свобода // Новый Журнал. 2008. № 250. — С. 229-256.

253. ***Якушин, Овчинникова 2005 —*** Якушин Н.И., Овчинникова Л.В. Русская литературная критика XVIII — начала XX века: Учеб. пособие и хрестоматия. — М.: ИД «Камерон», 2005. — 816 с.

254. ***Янко-Триницкая 1975 —*** Янко-Триницкая Н.А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования // Актуальные проблемы русского словообразования. I. — Учёные записки Ташкентского государственного педагогического института им. Низами. Т. № 143. — Ташкент, 1975. — С. 413-418.

255. ***Filippov 1985 —*** Filippov B. Mórshen // Handbook of Russian Literature / Ed. by Victor Terras — Yale Univercity Press; New Haven; L., 1985. — P. 287-288.

256. ***Hinrichs 1985*** **—** Hinrichs, Jan Paul. [Послесловие] // I. Elagin, N. Morsjen. Tussen twee spiegels: Gedichten. — Maastricht: Gerards, 1985.

257. ***Hinrichs 1990*** **—** Hinrichs, Jan Paul. Verbannen muze. Vijftien essays over schrijvers van de Russische emigratie. — Leiden: De Slavische Stichting te Leiden, 1990. (Slavische prospekten, 4) — 192 s.

258. ***Hinrichs 1992*** **—** Hinrichs, Jan Paul. Verbannte Muse: zehn Essays über russische Lyriker der Emigration; A. Nesmelov, G. Ivanov, V. Lebedev, D. Knut, V. Lourié, B. Poplavskij, A. Štejger, V. Perelešin, N. Moršen, I. Elagin. [Übers. aus dem Niederländ. und Russ.: Thomas Hauth]. — München: Verlag Otto Sagner in Kommision, 1992. (Arbeiten und Texte zur Slavistik, 55. Herausgegeben von Wolfgang Kasack) — 139 S.

259. ***Karlinsky 1982*** **—** Karlinsky S. Morshen, or a Canoe to Eternity // Slavic Review, Vol. 41, No. 1 (Spring, 1982). — P. 1-18.

260. ***Karlinsky 1993*** **—** Karlinsky S. Morshen after *Ekho i Zerkalo* // Readings in Russian Modernism: To Honor Vladimir Fedorovich Markov (UCLA Slavic Studies. New Series. Vol. I) / Культура русского модернизма: Статьи, эссе, публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. — М.: Наука, Восточная литература, 1993. — С. 165-172.

261. ***Kasack 1981*** **—** Kasack W. Nikolaj Morschen // Osteuropa: Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens. 31. Jahrgang /Heft 2/ Februar 1981. — S. 151-154.

262. ***Kasack 1986*** **—** Kasack W. Moršen // Wolfgang Kasack. Lexicon der russischen Literatur ab 1917. Ergänzungsband. — München: Verlag Otto Sagner in Kommision, 1986. (Arbeiten und Texte zur Slavistik, 38. Herausgegeben von Wolfgang Kasack) — S. 128-129.

263. ***Setschkareff 1975*** — Setschkareff V. *Poltoratzky, Nikolai P., ed. Russkaja literatura v ėmigracii. Sbornik statej. Pittsburgh 1972* [Besprech.] // Zeitschrift für slavische Philologie. 1975. B. XXXVIII, H. 1. — S. 202-205.

264. ***Setschakareff 1982*** — Setschkareff W. Naturwissenschaft und Poesie (Bemerkungen zur Dichtung Nikolai Moršens) // Die Welt der Slawen, 27, 1982. No. 2. — S. 234-261.

265. ***Setschkareff 1999*** — Setschkareff, Vsevolod. Russische Literatur des 20. Jahrhunderts. Beiträge zu Aldanov, Annenskij, Brjusov, Gumilëv, Moršen, Muratov, Nabokov, Osorgin. — München: Verlag Otto Sagner in Kommision, 1999. (Arbeiten und Texte zur Slavistik, 66. Herausgegeben von Wolfgang Kasack) — 286 S.

266. ***Skott 1978 —*** John Mark Scott, Jr. The Muted Lyre of Russian Emigré Poetry. Nikolai Morshen. — University of Pittsburgh, 1978.

267. ***Smith 1987 —*** Smith G.S. Another Time, Another Place // Times Literary Supplement (London). June 26. № 4, 395. Russian Literature Today. — P. 692.

ПРИЛОЖЕНИЕ.
Комплексный филологический анализ стихотворений Н. Моршена «Азбука коммунизма» и «Азбука демократии»[1]

Антиномичное понимании филологии как «скромнейшей службы “при” тексте, не допускающей отхода от его конкретности», и одновременно «универсальности, пределы к<ото>рой невозможно очертить заранее», приводит к тому, что «в идеале филолог обязан знать в самом буквальном смысле слова всё — коль скоро всё в принципе может потребоваться для прояснения того или иного текста» [Аверинцев 1987, 467]. Однако даже если текст и кажется ясным при первом прочтении, то комментирования и дальнейшего прояснения он всё равно заслуживает, особенно текст художественный, предполагающий наличие скрытых смыслов, приёмов, цитат и т.д.

Именно такому анализу, опирающемуся как на сам текст, так и на его широкий контекст, мы подвергли два стихотворения Н. Моршена позднего периода, непосредственно связанные друг с другом своими заглавиями: ***«Азбука коммунизма»***[2] и ***«Азбука демократии»***[3]. В предлагаемом анализе синтезируются лингвистический и литературоведческий подходы к целостному художественному тексту, в котором рассмотренные нами по отдельности аспекты идиостиля Н. Моршена (прежде всего, словотворчество и интертекстуальность) предстают в своей непосредственной данности.

Объединяет оба стихотворения прежде всего слово *азбука* и конкретизирующие его компоненты, принадлежащие к группе общественно-политической лексики. У самого слова *азбука* два основных значения: 1) «Совокупность графических знаков, расположенных в определённом порядке и используемых в системе письма, построенного на основе славянских букв»; 2) «первоначальные сведения, основы, простейшие положения чего-л<ибо> <…> А́ з б у к а чего-л<ибо>, какая-<либо>»: *азбука финансовая, азбука военного и государственного дела, азбука биологии* (БАСРЯ-I, 126), — и оба эти значения могут актуализироваться в заглавиях анализируемых стихотворений Н. Моршена, хотя необходимую сочетаемость предполагает только второе значение (‘основы коммунизма’ и ‘основы демократии’).

Заглавие *Азбука коммунизма*, будучи ***цитатой-заглавием***, по терминологии Ж. Женетта, является примером паратекстуальности: «…когда заглавие выступает как цитата в “чужом” тексте <…> оно представляет собой интертекст, открытый различным толкованиям. Как всякая цитата, название может быть или не быть атрибутировано, но

[1] Ссылки на литературу и источники, приведённые в основном библиографическом списке диссертации, даются в квадратных скобках. Прочие ссылки в настоящем приложении указываются в подстрочных сносках.

[2] Первая публикация: Перекрёстки (Philadelphia), 1978 (Вып. 2). — С. 10.

[3] Первая публикация: Встречи (Philadelphia), 1986 (Вып. 10). — С. 33.

степень узнаваемости неатрибутированного заглавия всегда выше, чем просто цитаты, поскольку оно выделено из исходного текста графически» [Фатеева 2000, 138-139]. Однако в данном случае атрибуция цитаты-заглавия затруднительна, поскольку претекст принадлежит к числу книг, запрещённых к концу 1930-х гг., известных в основном только специалистам-историкам и не востребованных даже после реабилитации их авторов: это знаменитый в своё время учебник Н.И. Бухарина и Е.А. Преображенского «Азбука коммунизма: популярное объяснение программы Российской коммунистической партии (большевиков)» (1919), выдержавший двадцать переизданий. Так, эту книгу в своих воспоминаниях упоминает Н.С. Хрущёв: «Молодые коммунисты [в 1920-е гг. – *А.Г.*] учились коммунистическому миропониманию прежде всего по этой “Азбуке коммунизма”»[4]; встречается её название и в художественной литературе: «…по шпалам ходил стрелочник, переводил стрелки рельс; на голове у него была шляпа, за поясом две палочки красного и зеленого флагов, а у пояса в котомке — две книги, — Евангелие и Азбука Коммунизма» (Б. Пильняк, «Третья столица», 1922[5]); «Выбор книг говорил об устойчивых склонностях их громоздкого и простоватого хозяина, — там были лоции, мореходная астрономия, азбука коммунизма, Джек Лондон по-английски, много географических карт и библия…» (К. Паустовский, «Блистающие облака»[6]).

Слово *коммунизм* в заглавии книги Н.И. Бухарина и А.Е. Преображенского имеет вполне определённое значение: «Учение Маркса — Ленина о коммунистическом обществе и о борьбе пролетариата за это общество» [ТСУ-I, 1424], «Учение марксизма-ленинизма о построении коммунистического общества» [БАС-V, 1245]. В заглавии одноименного стихотворения Н. Моршена данное значение, возможно, и подразумевается через интертекстуальную отсылку, но не является единственным. Соположение двух заглавий («Азбука коммунизма» и «Азбука демократии») ведёт к выделению общей семы ‘форма государственного правления’ в словах *коммунизм* и *демократия*.

У слова *демократия* данная сема является обязательной: «Форма общественной власти, государства, основанная на признании народа источником власти» [БАСРЯ-IV, 664]. Однако у слова *коммунизм* значение, содержащее приведённую сему (‘форма государственного правления в СССР’), в современных русскоязычных словарях (лингвистических и энциклопедических) отсутствует[7], однако довольно широко реализуется в современной

[4] *Хрущёв Н.С.* Время. Люди. Власть. (Воспоминания). Кн. I. — М.: Московские Новости, 1999. — С. 24.

[5] *Пильняк Б.А.* Третья столица: Повести и рассказы / Сост. и вступ. ст. Б.Б. Андроникашвили-Пильняк; Примеч. К.Б. Андроникашвили-Пильняк. — М.: Русская книга, 1992. — С. 125.

[6] *Паустовский К.Г.* Блистающие облака. — Харьков: Пролетарий, 1929. — С. 7.

[7] Исключение — сетевая «свободная энциклопедия» «Википедия»: «В современном общеупотребительном значении термин обозначает политический режим, при котором у власти находится коммунистическая партия» (http://ru.wikipedia.org/wiki/Коммунизм).

разговорной речи, причём с самыми разнообразными коннотациями, напр., в клише *при коммунизме* ‘во время советской власти (о прошлом)’ (*Мы все выросли при коммунизме* (24.04.2003); *...все люди / которые уже преклонного возраста <...> то есть которые жили при коммунизме / которые привыкли к этому / к устоям / к правилам* (27.01.2004) — примеры НКРЯ). Строго говоря, такое употребление далеко не терминологично, поскольку наступление коммунизма мыслилось его идеологами и апологетами в более или менее отдалённом будущем: так, В.И. Ленин относил построение коммунизма к концу 1930 гг.[8], а Н.С. Хрущёв — к началу 1980-х[9]. Значение слова *коммунизм* у Н. Моршена в данном случае определяется только контекстом — самим стихотворением:

АЗБУКА КОММУНИЗМА

А и Б
сидели в КГБ,

В, Г, Д, —
в НКВД,

буквы Е, Ж, З, И, К
отсиживали в ЧК,

Л, М, Н... и вплоть до У
посидели в ГПУ,

все от Ф до Ю, похоже,
сядут вскорости. Я — тоже.

[М., 268]

Если *до* прочтения стихотворения ещё не ясно, в каком значении употреблено слово *коммунизм*, и заглавие может быть понято как ‘основы коммунистического учения’ (‘основы учения о коммунизме’), то уже *после* прочтения очевидно, что под коммунизмом в данном случае подразумевается политический режим, точнее — его репрессивная практика, к которой сводится понимание режима в целом. Однако такое значение слова *коммунизм* ещё более экзотично для употребления в России (СССР) и, безусловно, несёт отрицательную оценку, что характерно для русского языка Зарубежья. Не могло не повлиять на его употребление в данном контексте и одно из значений английского слова *Communism*. Так, в словаре «Merriam-Webster» приводятся такие толкования этого слова (с прописной буквы, наряду с другими значениями): «a totalitarian system of government in which a single authoritarian party controls state-owned means of production» и «communist systems

[8] «Тому поколению, представителям которого теперь около 50 лет, нельзя рассчитывать, что оно увидит коммунистическое общество. До тех пор это поколение перемрёт. А то поколение, которому сейчас 15 лет, оно и увидит коммунистическое общество, и само будет строить это общество… Поколение, которому теперь 15 лет… через 10-20 лет будет жить в коммунистическом обществе…» (*В.И. Ленин.* «Задачи союзов молодёжи»: Речь на III Всероссийском съезде Российского Коммунистического Союза Молодежи 2 октября 1920 года // Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 41. — М., 1963. — С. 317).

[9] «Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!» (Материалы XXII съезда КПСС. — М.: Изд-во политической литературы, 1961. — С. 264).

collectively»[10] — в первом из приведённых значений обращает на себя внимание эпитет *totalitarian*, который предполагает репрессивный характер данной политической системы, что сатирически изображено в «Азбуке коммунизма» Н. Моршена.

В текстах Н. Моршена нами зафиксировано ещё два употребления слова *коммунизм*: 1) со значением, которое предполагает утопичность, соотнесённость с далёким будущим: *Рай коммунизма кажется райком* [М., 216]; 2) в трансформированном виде (*квази-квамунизм* в стихотворении «Ква-с» [М., 269]) — как новообразование, сквозь которое «просвечивает» потенциальное слово *квазикоммунизм*[11]. Ни одно из них, как мы видим, не предполагает непосредственной связи с коммунистическим режимом, тем более с его карательными органами, хотя в обоих случаях исходная идея коммунизма как идеального общества (и учения о нём) подвергается осмеянию — поэтическим «превращением» *рая* в *раёк* и уподоблением самого слова *коммунизм* лягушачьему кваканью (не говоря уже о том, что обозначаемое им явление кажущееся, ложное — квазикоммунизм). Неслучайно стихотворение «Ква-с» в книге «Умолкший жаворонок» идёт следом за «Азбукой коммунизма»[12]; строки «…квази-квамунизм их скважин // Им кажется куда как важен», скорее всего, имеют в виду коммунизм как учение, общественно-политическую теорию, претендующую на научность: на это указывает употребления слова *скважин*, поскольку *скважина* — это ‘искусственно пробуренный источник’. Таковы, по Н. Моршену, *источники* коммунизма как учения — искусственные, обнаруженные насильническим бурением земли. Из этих источников, воспеваемых хором лягушек, может сочиться только *квази-квамунизм*.

Ироничность стихотворения «Азбука коммунизма», доходящая почти до постмодернистского пастиша, совершенно прозрачна: автор, используя пародийную аллюзию на известную детскую загадку-считалку «А и Б сидели на трубе...» (ещё одна интертекстуальная связь), высмеивает карательную политику советской власти — через

---

[10] «Тоталитарная форма правления, при которой единственная авторитарная партия контролирует принадлежащие государству средства производства» и «коммунистические режимы (в собирательном значении)». Приведённые дефиниции впервые включены в третье издание словаря: *Webster's Third New International Dictionary of the English Language*: Unabridged; Utilizing all the experience and resources of more than one hundred years of Merriam-Webster dictionaries / Ed. in chief Ph. Babcock Gove. — L.: G. Bell & Sons Ltd. — Springfield, Mass.: G. & C. Merriam CO, 1961. — Vol. I. — P. 460. Во втором издании (с 1934 г.) указанные значения ещё отсутствуют.

[11] Слово встречается в некоторых современных текстах, напр.: *... восточные иудеи умудрились восстановить в середине XX столетия систему управления, существовавшую в их родной Хазарии около X столетия нашей эры, но под видом русского квазикоммунизма!* (В. Ушкуйник. Памятка Русскому Человеку. Парадоксы истории, 1993); *Ленинизм — адаптация марксизма к советским реалиям. А далее — «квазикоммунизм» 70-80-х, когда уже мало следили за тем, как сочетались действительность и её объяснения* (Владимир Поляков. Пьянство слова и трезвость мысли // Литературная газета. № 47(6047) 16-22 ноября 2005 г.).

[12] Стихотворение впервые опубликовано в одной подборке с «Азбукой коммунизма» (также следом за ним) в 1978 г.

деконструкцию её аббревиатур, обозначающих сами карательные органы. При этом «персонажами» стихотворения являются буквы пореформенного русского алфавита, уже утратившие свои исконные славянские названия и получившие незначимые имена наподобие латинских литер: «А и Б» вместо «Азъ и Буки», — так что «безличные» литеры-имена букв-людей, напоминающие о романе Е. Замятина «Мы» и составляющие зловещие аббревиатуры, становятся приметой советского строя, который Н. Моршен страстно ненавидел. Представление об аббревиатурах как отличительной черте «языка Совдепии» (впрочем, не совсем верное) показательно для всего русского зарубежья, начиная с «первой волны» эмиграции: «Негативное отношение сложилось к “большевистскому воляпюку” — аббревиатурам и усечениям, “этим обрубкам, сляпанным из осколков слов”. Вяч. Иванов назвал эти новообразования “богомерзким бесивом, неимоверными, бессмысленными звучаниями, стоящими на границе членораздельной речи” <…> Пародирование этих образований было широко распространено в эмигрантской литературе, начиная с “Совдепской ночи” З. Гиппиус, где комически обыгрывались наряду с другими неологизмами (*хвоститься, откреплять*) и аббревиатуры (*комбед, ревстройка, Петрокомпрод, нарвопродвуч, чека*)»[13].

Таким образом, *Азбука коммунизма* — это превращение полноценных людей-имён в буквы-аббревиатуры, которые неминуемо подвергаются репрессиям. Заглавие оказывается многозначным, оно «по мере развёртывания текста расширяет объём своего значения» [Николина 2003б, 173]: 1) проспективное значение ‘основы коммунизма (а) как учения, (б) как политической практики’; ретроспективные значения: 2) ‘особенности языка «Совдепии»: новый алфавит и наплыв аббревиатур’, 3) ‘практика репрессивной системы, к которой сводится вся политическая система СССР’. В контексте книги в целом, после сопоставления с заглавием и содержанием стихотворения «Азбука демократии», появляется обобщающее значение (4) ‘основные признаки тоталитарного общества’. Коммунизм как система несвободы и подавления противопоставлен демократии как системе свободы; слова *коммунизм* и *демократия* находятся в отношениях контекстуальной антонимии, в потенции — антонимии общеязыковой (при условии, что приведённое выше значение английского *Communism* закрепится и за русским *коммунизм*). Такая формализация значений, одновременно и слитых друг с другом, и разворачивающихся во времени, в процессе чтения, условна, однако помогает раскрытию внутренних и внешних связей текста.

Значение заглавия *Азбука демократии* — если не рассматривать соответствующее стихотворение изолированно, в отрыве от текста книги в целом — изначально

[13] *Грановская Л.М.* Русский литературный язык в конце XIX и XX вв.: Очерки. — М.: ООО «Издательство Элпис», 2005. — С. 252, 253-254.

ретроспективно, связывается читателем со стихотворением «Азбука коммунизма», причём в этой ретроспекции сразу проявляется оппозиция *коммунизм* vs. *демократия*, так что одно из проспективных значений второго стихотворения — ‘основные признаки не-тоталитарного общества’. Второе проспективное значение, опирающееся на общеязыковое значение словосочетания *азбука демократии*, — ‘основы (а) демократической формы правления, (б) демократического устройства общества’[14]. Однако оба проспективных значения оказываются ложны, по крайней мере несущественны, как и в случае с предыдущим стихотворением. В тексте «Азбуки демократии» Н. Моршен создаёт собственный образ славянской азбуки:

АЗБУКА ДЕМОКРАТИИ

Нет пророка в своем отечестве

Господь изрек:

— Дам русским буквам волю:
Большое плаванье — большому кораблю!
Глаголицу всей мощью оглаголю,
Кириллицу всей правдой окрылю.

Хочу, чтоб эти крестики-крючочки
Людей учили вечно соблюдать
Законы слова, равноправье строчки,
Свободу формы, братскую печать.

Вмещали речь в ее многообразье,
Мысль вольную, что почвою жива,
И людям день за днем славянской вязью
Мои напоминали бы слова:

Аз Буквы Ведаю.
Глаголю: Добро Есть!
Жива Земля, Иже Како Люди Мыслит.
Наш Он Покой, Реку, Слово Твердое.

[М., 274]

Последняя строфа стихотворения представляет собой ***азбучный стих*** — особый жанр, известный славянской средневековой книжности. Рассмотрим в общих чертах истоки и историю данного жанра, опирающегося на алфавит — священный атрибут древних письменных традиций.

Последовательность букв и их значение (если оно имеется) относятся к инвариантным компонентам любого алфавита, делая сам алфавит одним из краеугольных камней культуры. Строгой (или относительно строгой) последовательностью букв обладают все алфавиты финикийского корня: еврейский (арамейский), греческий, латинский, славянский, — но только в двух из перечисленных носителями языка осознаются значения букв (правда, не

[14] Словосочетание *азбука демократии* с приведённым значением появилось в русской речи только в последнее время, напр.: *Соколов Я.В. Граждановедение: Российская Конституция (азбука демократии): Пособие по курсу «Граждановедение» для учащихся основной и средней школы, их родителей и учителей. — М.: НВЦ «Гражданин», 1995.*

всех). Например, названия букв еврейского письма (точнее, арамейского квадратного, использующегося до сих пор) *алеф, бет, гимел, далет* означают соответственно ‘бык’, ‘дом’, ‘верблюд’, ‘дверь’. Греки уже не осознавали значения своих букв, а в латинском алфавите их названия редуцировались до простых слогов, также не значимых, поэтому «рукотворная» славянская азбука с буквами, названия большинства которых понятны и современным носителям русского языка, опирается на семитскую традицию. Однако вопрос о том, как именно осмыслялась последовательность букв славянской азбуки, до сих пор не разрешён. Остаётся загадкой, была она связным текстом или свободным перечнем слов. «На отсутствие содержательной связи имён букв с формами кириллицы обращали внимание многие писатели и литераторы. Н.Ф. Грамматин, известный филолог и литератор начала XIX в., был первым, кто пытался из имён букв составить связный текст. Эта попытка вызвала скептическую оценку А.С. Пушкина, заключившего: “Буквы, составляющие славянскую азбуку, не представляют никакого смысла. Аз, буки, веди, добро суть отдельные слова, взятые только для начального их звука”. В.Г. Белинский сетовал на отсутствие “сколько-нибудь порядочной русской азбуки”: примеры на запоминание букв в издаваемых учебниках бессмысленны и смешны. М. Горький вспоминал, как учился грамоте, совершенно не понимая, зачем нужны названия буквенных знаков азбуки»[15]. Не будем вдаваться в сложный вопрос о мотивированности и символическом значении этих названий, отметим лишь, что этот вопрос был затемнён уже в первые века славянской письменности, тем более позднее, что породило желание славянских книжников придать азбуке собственное толкование, но не прямо, а через алфавитный акростих — поэтическую форму, известную как византийской, так и более древним традициям — ввиду общности их происхождения, — как античной, так и семитской.

Так, алфавитный акростих встречается уже в еврейском тексте Ветхого Завета: в некоторых псалмах (в 24-м, 33-м и др.), в «Притче о добродетельной жене» (Притч 31:10-31), в «Плаче Иеремии» (1-4 главы, с многократным повторением алфавита в акростихе). Акростихом (в т.ч. алфавитным) активно пользуются античные авторы (в т.ч. позднеантичный — Авсоний), отцы церкви — как западные, латиноязычные (блж. Августин), так и восточные, грекоязычные (свт. Мефодий Патарский, свт. Григорий Богослов, преп. Иоанн Дамаскин, преп. Роман Сладкопевец). Алфавитным акростихом написан и греческий текст Акафиста Пресв. Богородице (VII в.)[16].

[15] *Карпенко Л.Б.* Священная азбука Кирилла. — Самара: ООО «Офорт», 2004. — С. 59-60.

[16] Православная энциклопедия / Под общей ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. — Т. I (А — Алексий Студит) — М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000. — С. 403-407.

Славянская культура создала свой наиболее известный акростих в самом начале собственного исторического бытия. Это «Азбучная молитва», написанная, скорее всего, ок. 893 свт. Константином Преславским, учеником и последователем Константина Философа. Текст этого памятника (помещённый изначально в предисловие к учительному Евангелию) представлен более 50 списками XII–XIX вв. (наиболее ранний издан в 1825 г. М.П. Погодиным; первоначальный текст реконструирован А.И. Соболевским)[17]. Образцом для «Азбучной молитвы» послужил «Алфавитарь» свт. Григория Богослова (славянский перевод X в., известен русский список XI в.), на который опирались и создатели покаянной молитвы «Аз тебе припадаю...», многочисленных текстов догматическо-катехизического содержания, канонов с азбучным акростихом (или «краегранесием», «краегранесловием»), алфавитных стихир[18]. Форма азбучного стиха «широко применялась в обличительно-полемических сочинениях, главным образом антииудейской направленности», а в русской литературе XVII в. — в пародийных и сатирических сочинениях[19].

Наиболее распространённым является мнение о том, что «изначально в славянской письменности азбучные стихи служили учебным мнемотехническим пособием, облегчавшим запоминание названий и порядка букв алфавита»[20], однако такое объяснение не кажется достаточным по той причине, что сам алфавит мыслился как божественное установление (в нашем случае — данное через творчество святых Солунских братьев), алфавит был (и во многом остаётся) стержнем языка, слова (связанного с Божественным Логосом), которые его посредством фиксируются в письменности (отсюда более поздние представления о святости церковнославянского языка, а также исихастская традиция почитания графических знаков как безусловно мотивированных символов[21]), поэтому чисто утилитарным, мнемотехническим, значением азбучные стихи вряд ли исчерпываются. По нашему мнению, ***главная задача азбучного стиха состоит в извлечении сокрытых смыслов, как старых, так и новых, из значения славянских букв и самого порядка их расположения в азбуке***. Например, «Азбучная молитва» свт. Константина Преславского — это прочтение всей славянской азбуки как молитвы — молитвы просительной (о даровании слова, о понимании слова евангельского и т.д.: «Гⷭ҇а дх҃а· посъли живоущаа’го∴ Да въдъхнеть въ срьдьце ми слово»), благодарственной (за просвещение «словенского племени»: «Летить бо нынѣ· и҆ словѣньско

[17] Там же. — С. 332-333.

[18] Там же. — С. 403-407; Т. II (2001). — С. 64-65.

[19] Там же, т. I. — С. 333.

[20] Там же.

[21] *Камчатнов А.М.* История русского литературного языка: XI — первая половина XIX века. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — С. 114-115.

плѣмѧ·⁘ Къ крьщению'· обратиша сѧ вьси») и хвалебной («Ты бо даѥши· достоиномъ силоу·⁘ Ѵпостась же· вьсѧкоую цѣлиши»)[22].

Другая функция азбучного стиха (более поздняя) — *сугубо эстетическая,* скорее даже *декоративная,* когда алфавитный акростих — это всего лишь красивая форма, смысл которой уже не так важен для содержания текста, но так или иначе представлен имплицитно. Особенно характерен такой «формализм» для русской литературы XVII в., будет он востребован и в иные эпохи — на рубеже XIX–XX вв. и в наше время. Так, например, в 1918 г. алфавитный акростих «Июльская ночь (Азбука от А до Ѳ)» (в котором русскую дореформенную азбуку составляют первые буквы не строк, а слов; буквы же *ы, ь, ъ,* не начинающие ни одного слова в русском языке, приводятся как конечные) пишет В. Брюсов[23].

В стихотворении Н. Моршена «Азбука демократии» образ славянской азбуки, исконной и связанной с народной «почвой» (которой «мысль вольная жива»), создаётся при помощи любимых приёмов поэта — паронимической аттракции и окказионального переразложения смыслов. Поэт узревает в названиях двух славянских азбук, «глаголицы» и «кириллицы», внутреннюю форму, напрямую связанную с акциональностью Божества: *глаголица* — от *оглаголить* (здесь: прямое действие Бога), *кириллица* — от *окрылить* (также действие Бога).

Слово *оглаголить* — глагол, зафиксированный в [СРЯ17-XII, 234], правда с иной темой (что, впрочем, не мешает ему в первом лице единственного числа принять форму *оглаголю*): *оглаголати* (и его видовые пары *оглаголовати* и *оглаголивати*) имеет здесь значение ‘обвинять, осуждать’, а также ‘клеветать’. Однако перед нами случай омонимии. *Оглаголить* Н. Моршена не имеет ничего общего (кроме исходной семы говорения-глаголания) с древнерусским словом, что также видно из контекста. Именно поэтому данное слово было отнесено нами к новообразованиям Н. Моршена.

Подобно тому как возникает паронимическая аттракция между словами *кириллица* и *окрылить*, и отношения между *глаголица* и *оглаголить* можно расценить как паронимические, несмотря на этимологическую близость эти двух слов: происходит своеобразная деэтимологизация пары *глаголица* vs *оглаголить*. Кроме того, слово *оглаголить* представлено у М.Н. Эпштейна в его «Проективном лексиконе русского языка»: «**оглагОлить** — сделать глаголом, превратить в глагол: *Приставка “о” позволяет в принципе оглаголить любую именную основу*»[24] [выделение автора – *А.Г.*]. У Н. Моршена

[22] *Каринский Н.* Хрестоматия по древнецерковнославянскому и русскому языкам. Часть первая. Древнейшие памятники. — СПб., 1904. — С. 104-105.

[23] *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: В 7 тт. — Т. 3. — М.: Художественная литература, 1974. — С. 507.

[24] *Эпштейн М.Н.* Приставка *недо-* как понятие и культурный символ: Дар слова. Выпуск 18 (Проективный словарь русского языка) // Русский Журнал. 11 Марта 2003 (http://old.russ.ru/krug/20030311_dar.html).

значение слова *оглаголить* диффузно, трудно поддаётся однозначной трактовке: не столько ‘превратить в глагол (часть речи)’, сколько ‘превратить в глагол (слово, которым пушкинский пророк был призван Богом «жечь сердца людей»)’, также и ‘сделать мощным, свободным и т.д.’. Значение новообразования *оглаголить* (мотивированного сразу словом *глагол*, тогда как древнерусское *оглаголати* ← *глаголати*) сближается со значением узуального слова *окрылить*.

Наконец, переосмыслению (или заново-осмыслению) в последней строфе стихотворения «Азбука демократии» подвергается текст, составленный из имён славянских букв в их азбучном порядке (выпущены только *і десятеричное* и *зело*). Если в «Азбучной молитве» свт. Константина Преславского славянская азбука есть композиционная основа для молитвы книжника-славянина, то у Н. Моршена азбука — заповедь Самого Бога, данная всем людям, причём эта заповедь в первой же строке освящает саму азбуку — тем, что её «ведает Бог». Во второй строке также от Имени Бога утверждается бытие добра (возможно, в святоотеческой традиции, отрицающей самостоятельное бытие зла). В третьей — скорее анимистическая сентенция (вполне в духе славянского язычества) об одушевлённости и разумности земли. Последняя строка, вследствие своей рассогласованности, на наш взгляд, не может быть подвергнута однозначной интерпретации: «Наш Он Покой, Реку, Слово Твердое». Какое слово заменяет местоимение *Он,* если оно не согласуется по роду ни с одним существительным «заповеди»? Где предикат у номинативного сочетания *Слово Твердое,* если *Реку* — это вводное слово? Возможно, *Наш Он Покой [есть] Слово Твёрдое,* т.е. ‘твёрдое слово есть покой (место, способ упокоения?) человека и Бога’.

Кроме того, Н. Моршен даёт и зрительный образ славянской азбуки — как особых графических знаков: «эти крестики-крючочки», «славянская вязь». Графический уровень стиха очень важен в художественном мире поэта, который нередко прибегает к элементам визуальной поэзии, играет с русскими и латинскими буквами, сопоставляя их друг с другом:

> Слова сближаются, дыша
> Простой и сложной симметрией:
> Как *R* и *Я,* как *т* и *ш,*
> Или как Марфа и Мария.
>
> [М., 143]

См. также приведённый на с. 152 настоящей диссертации финал стихотворения «Недоумь — Слово — Заумь (Тристих)»: это образцы книжной поэзии. Философия Слова не обходится у поэта без обращения к букве, к алфавиту — и к скрытым в них смыслам. И хотя нет в его творческом наследии алфавитных акростихов (есть другие, более виртуозные формы акростиха, как, например, в тексте «В начале, в середине, в конце» [М., 222-223]), однако два рассмотренных нами стихотворения об азбуке всё же неразрывно связаны со славянской книжной традицией, заложенной свв. Кириллом и Мефодием.

Однозначному толкованию не может быть подвергнут также эпиграф к стихотворению «Азбука демократии», представляющий собой «крылатое» выражение евангельского происхождение: оно представлено во всех четырёх Евангелиях: **нѣ́сть прⷪ҇ро́къ безъ̀ че́сти, то́кмѡ во ѻ҆те́чествїи свое́мъ, (и҆ въ сро́дствѣ) и҆ въ домꙋ̀ свое́мъ** (Мф. 13:57, Мк. 6:4); **ни кото́рый прⷪ҇ро́къ прїѧ́тенъ во ѻ҆те́чествїи свое́мъ** (Лк. 4:24), **прⷪ҇ро́къ во свое́мъ ѻ҆те́чествїи че́сти не и҆́мать** (Иоан. 4:44), — и значит обычно следующее: «Заслуги своих близких, соотечественников люди часто не ценят, отдавая предпочтение авторитетам со стороны»[25]. Что может значить в таком случае эпиграф? «Отечество» — это, конечно, Россия, поскольку в стихотворении речь идёт о «*русских* буквах», — причём Россия далёкая, покинутая эмигрантами, которых можно сравнить с незаслуженно осуждёнными и изгнанными с родины пророками. Однако в стихотворении «Азбука демократии» речь вовсе не о них — не о людях, но о буквах, которые бы, следуя воле Божией, «людей *учили* вечно соблюдать // Законы…», «вмещали *речь*» и Бога «*напоминали бы слова*», т.е. исполняли бы пророческую миссию: буквы-пророки учат соблюдать законы, напоминают людям о Боге, вмещая в себя речь, исполненные словом. Пророк А. Пушкина «*глаголом* жжёт сердца людей», пророк М. Лермонтова, гонимый и отверженный, «провозглашает *ученья* любви и правды», «Бог гласит его устами», наконец, в том же ряду стоит и пророк Н. Некрасова, которого «послал бог Гнева и Печали // Рабам земли *напомнить* о Христе». Таким образом, именно «русские буквы» оказываются теми «пророками без чести», которые не нужно в своём отечестве. Но и это утверждение требует дальнейшего толкования: имеется ли здесь в виду отказ от дореволюционных названий букв славянской (и русской) азбуки? Безусловно, эти названия неслучайно составляются Н. Моршеном в «азбучную заповедь», однако для поэта главным представляется её забытый смысл — не буква, но дух, который понимается им весьма своеобразно — как основы демократии.

Неслучайна и навязчивая вербализация в тексте стихотворения трёх основных концептов демократии — «Liberté, Égalité, Fraternité»[26]: *Дам русским буквам волю; равноправье строчки, свободу формы, братскую печать; мысль вольную*. Ценности демократии (в её американском изводе) и их ключевые концепты неоднократно становились

[25] *Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И., 2005.* Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: ок. 6000 фразеологизмов / СПбГУ; Межкаф. словарный каб. им. Б.А. Ларина / Под ред. В.М. Мокиенко. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Астрель: АСТ: Люкс. — С. 575.

[26] Об их актуальности в современном мире свидетельствует, например, «Всеобщая декларация прав человека» 1948 г. — в первой же её статье представлены все три концепта: «Все люди рождаются свободными и равными в своём достоинстве и правах. Они наделены разумом и совестью и должны поступать в отношении друг друга в духе братства».

объектом поэтизации у Н. Моршена, зачастую соединяясь в несоединимые на первый взгляд смысловые блоки. Так в стихотворении «Повисла ива у обрыва…» создаётся образ «медлительной глубины» реки, «Где ограничило движенье // Свои свободы и права // И где вода, как вдохновенье, // Целенаправленно трезва» [М., 100]. Обращает на себя внимание объединение в одном предложении *свободы и прав* и *вдохновения*. О своём пребывании в Америке Н. Моршен пишет: «Я свободен, как бродяга» [М., 135] — и в шёпоте американских трав слышит строчки из русской поэзии. Поэт обращается и к русскому языку, прибегая к скрытой цитате из стихотворения в прозе И. Тургенева: «Беги академий и мумий // И снова, как прежде, во дни // Сомнений и тяжких раздумий // Свободу свою сохрани» [М., 137]. Настоящий гимн американской демократии звучит в пресловутом стихотворении Н. Моршена «Послание к А.С.», раскритикованном ещё Ю. Иваском (однако только с точки зрения неверного, по его мнению, понимания политических взглядов А. Пушкина): «Свобода тайная? Бог с ней! // Я славлю явную свободу // И для зверей и для людей — // Девиз Америки моей» [М., 214-215]. Тем не менее Н. Моршен не политик и не публицист: для него демократия — это не столько реальное политическое устройство государства, сколько метафора свободы творчества, поэтому в процитированных уже строчках из «Азбуки демократии» следует сделать иные смысловые акценты: *Дам русским буквам волю; равноправье строчки, свободу формы; мысль вольную*. Поэт умеет разделять политику и искусство, о чём свидетельствует его стихотворение «Своеволье?»: самым главным «вольем» для него оказываются «в любви — твоеволье, // Моеволье — в искусстве», а прочие «волья» — предметы сомнительной игры политиков [М., 152]. Таким образом, и концепт «Воля» у Н. Моршена далёк от сугубо политического толкования, хотя поэт охотно и часто пользуется общественно-политической лексикой: никакого внутреннего запрета на неё, как «непоэтическую», у него нет. В этом смысле Н. Моршен абсолютно свободен.

Отдельного комментария заслуживают и ритмико-синтаксические особенности стихотворений «Азбука коммунизма» и «Азбука демократии». Первое из них написано в ритме считалки, стремящемся к правильному четырехстопному хорею, который представлен в двух последних стихах. От начала стихотворения к концу происходит возрастание количества слогов в стихе, при этом количество ударных слогов остаётся в пределах трёх-четырёх: в первом стихе — все три слога можно считать ударными (в т.ч. союз *и*, который в претексте, детской считалке-загадке, оказывается самостоятельным действующим лицом), во втором — три из шести (считая ударными все слоги аббревиатуры *КГБ*), в третьем — снова все три слога ударные, в четвёртом — все четыре (в аббревиатуре *НКВД*), в пятом, шестом, седьмом и восьмом стихах — по семь слогов, в последних двух — по восемь. При чтении стихотворения возникает эффект торможения: возрастание общего количества слогов в стихе при сохранении количества ударных слогов приводит к замедлению темпа речи, — тем

неожиданнее оказывается концовка, в которой возникает ироническая двусмысленность, связанная с возможностью двойной трактовки синтаксического лица в предложении *Я — тоже*. Предложение неполное: сказуемое восстанавливается по контексту *все от Ф до Ю, похоже, // сядут вскорости. Я — тоже*, — однако неясно, в форме какого лица стоит подразумеваемое сказуемое: *Я сядет* или *Я сяду*. В таком случае предпочтительней второй вариант, т.е. форма первого лица, на которую указывает подлежащее *Я* — одновременно и название буквы русского алфавита, и личное местоимение. Таким образом, последний стих сильно контрастирует на фоне всех предыдущих: он самый длительный по звучанию (в т.ч. за счёт цезуры *сядут вскорости || Я — тоже*), в нём сосредоточен «пуант» стихотворения — слияние «мира букв» с «миром людей». Если в предыдущих строках действуют только буквы (в одной из них даже специально указано: *буквы Е, Ж, З, И, К*), то в последней — и буква, и человек («образ автора») в одном лице, так что наблюдаемое смысловое смещение (*существительное* ↔ *местоимение* и *третье лицо* ↔ *первое лицо*) несёт в себе ретроспекцию по отношению к предыдущей части текста: теперь становится ясно, что перечисленные выше буквы в большей степени антропоморфны, чем это казалось раньше. Параллелизм как общий принцип построения стихотворения усиливается за счёт тавтологии — повторения корня *-сид-/-сяд-* в сказуемых, стоящих строго в начале всех чётных строк, кроме четвёртой, так что предложение *В, Г, Д — в НКВД* однотипно последнему предложению *Я — тоже* (в обоих для указания на неполноту использован один и тот же знак препинания — тире). Итак, несмотря на игровой характер стихотворения «Азбука коммунизма», оно в значительной степени рационализировано, подчинено строгим законам симметрии.

В ритмической организации стихотворения «Азбука демократии» обращает внимание распадение его на две части: первая, бóльшая, написана правильным пятистопным ямбом (исключение — единственный шестистопный стих *Большое плаванье — большому кораблю*), вторая часть — скорее верлибром, но также приведённым к симметрии (в первых двух строках по три слова и по шесть слогов, в следующих двух — по шесть слов).

Проанализированные нами «азбучные» стихотворения Н. Моршена демонстрируют многоликость его поэтического «Я»: если в «Азбуке коммунизма» преобладает игровое начало, то в «Азбуке демократии» — философское. Общность темы, заданной в заглавиях обоих стихотворений, и общность жанра не мешают лирическому герою Н. Моршена быть изменчивым и гибким: интертекстуальная игра и каламбур сопоставимы в его художественном мире с развитием кирилло-мефодиевской традиции. Образ философа-озорника был чрезвычайно близок поэту, о чём он писал в стихотворении «От астры к звёздам»: «И, в хаосе почуя связь, // Я в космосе нащупал ось // И с той поры живу смеясь, // А следовательно, всерьёз» [М., 205].